

Déborah Alves Correntino

**EXPRESSÃO CULTURAL E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA NOS ESTADOS UNIDOS:
A BLACK MUSIC NORTE-AMERICANA NA LUTA PELOS DIREITOS CIVIS NA
DÉCADA DE 1960**

Monografia apresentada ao Instituto de Economia e Relações Internacionais da Universidade Federal de Uberlândia como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais, sob orientação da Profa. Débora Figueiredo Mendonça do Prado.

UBERLÂNDIA

2021

EXPRESSÃO CULTURAL E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA NOS ESTADOS UNIDOS: A BLACK MUSIC NORTE-AMERICANA NA LUTA PELOS DIREITOS CIVIS NA DÉCADA DE 1960

Déborah Alves Correntino

Resumo

O presente artigo tem como objetivo apresentar como a música popular negra foi inserida no movimento pelos direitos civis na década de 60, em decorrência das práticas segregacionista sustentadas pelos governos estaduais, o indeferimento de direitos políticos da comunidade negra e os crimes cometidos por grupos supremacistas brancos. Partindo da hipótese de que as produções musicais engajadas politicamente foram essenciais para unificar as experiências compartilhadas na comunidade negra, a pesquisa se baseou tanto nos aspectos históricos, através de revisões documentais, quanto nos gêneros musicais e composições de caráter denunciativo e empoderador da época em questão. Por fim, conclui-se que a música no movimento comporta como um estimulante cultural e também como fonte de diálogo e denúncia do racismo vivenciado pelos negros naquele momento.

Palavras- chave: música, cultura, racismo, direitos civis, liberdade, Estados Unidos da América

Introdução

Orientado pelas contribuições da teoria construtivista no campo das Relações Internacionais, a compreensão da relevância política da música no movimento negro situa os elementos culturais e identitários como agentes capazes de exercer transformações sociais. Através da nova realidade global originada da metade do século XX em diante, o papel das ideias passou a desempenhar mais relevância na manutenção ou transformação nos sistemas sociais. Conforme exposto na obra “Idéias e Cultura nas Relações Internacionais”, a fundamentação teórica em questão admite que o Estado representa a pluralidade da sociedade civil, sendo parte constituinte da mesma e não exclusiva na participação política, ao contrário das teorias tradicionais. Assim, a teoria ampara essa noção, de maneira interpretativa, compreendendo que a consciência histórica-cultural é capaz de traduzir em efeitos políticos e jurídicos concretos. É a partir da premissa que os valores e perspectivas sociais são dimensões da experiência dos indivíduos que compõem a coletividade é que se pode atribuir o

compartilhamento de ideias como modificador das estruturas vigentes. O papel das ideias, incorporado aos aspectos culturais, se tornam fontes de poder na sociedade civil e também em relação ao próprio Estado. (ADLER, 1999; TOLENTINO; POSSAS; CORREIA, 2007).

A gênese dos conflitos raciais nos Estados Unidos deriva da retirada compulsória dos negros da África e da instauração da escravidão como um sistema econômico e social a partir do século XVII. Como aponta o historiador Howard Zinn em “*A people’s history of the United States*” a crença de que os africanos seriam inferiores, não somente animalizou os negros, como também introduziu o coeficiente “raça” na questão, de modo que assim, a exploração e subordinação dos mesmos fosse algo passível de se realizar. É nesse contexto de atrocidade que surgem as primeiras formulações de ideias libertárias bem como a instituição de identidade cultural orientada pela raça nos Estados Unidos. Um dos múltiplos aspectos que tangem a formação identitária negra é a tradição africana, que por mais que fosse reprimida, foi fundamental para alentar os escravizados naquela situação. Além disso, a evangelização imposta também concretizou um fator que constituiu a vivência dos afro-americanos. São esses elementos que compõem os primeiros indícios do que seria conhecido como “música popular negra” (ALVES, 2011; ZINN, 1980).

O desejo de liberdade dos abolicionistas com o fim da escravidão em 1865 foi logo frustrado pelas leis segregacionistas desenvolvidas no Sul do país. Estas leis marcariam na história a reformulação do racismo estadunidense, o qual admite novos moldes de enclausuramento dos afro-americanos. A concretização de um sonho de mais de duzentos anos não ocorreu conforme o imaginado, uma vez que novamente, as instituições dos governos estaduais, em especial, buscaram pretextos para assegurar que os negros permanecessem em posição desigual em comparação aos brancos, considerando atividades comuns entre eles como crime. As leis Jim Crow e os *black codes* foram diretrizes que nortearam a atuação judicial que limitava fortemente a liberdade e negava os direitos da população negra. Enquanto a primeira determinava que negros ocupassem espaços públicos distintos dos brancos, os *black codes*, embora variassem entre os estados do Sul, consentiam a prisão de negros desempregados e desabrigados, proibiam casamentos interraciais, determinavam que os negros só poderiam exercer trabalhos rurais e outras dezenas de ordenamentos restritivos. Tais leis criadas ao final do século XIX se mantiveram ativas até a década de 60, já no século XX. Impulsionado pela segregação sustentada pelo governo e através da atuação de diversos grupos supremacistas brancos, emerge o movimento pelos direitos civis estadunidenses (DAVIDSON, 2016; KARNAL, 2007).

Desse contexto de agitação social, a música popular negra surge como um catalisador das postulações feitas pelo movimento, além de viabilizar a expansão da causa também fornece à comunidade negra a esperança por dias melhores. O ativismo negro durante os anos 60 conquistou visibilidade inaugural até aquele momento e com isso, a música negra também, uma vez que as composições dos artistas influentes na época, ecoavam fortemente nas manifestações que ocorriam no país inteiro e fora dele. Assim, esse artigo se concentra em buscar indicativos da música negra como um estimulante na efervescência político/social e também como fonte de resistência na década de extrema repressão racial nos Estados Unidos (REED, 2005).

A música negra no movimento é sustentada pela afinidade cultural e histórica de um grupo que postula por direitos políticos, de modo que as composições denunciavam as crueldades, ao mesmo tempo que expressavam coragem e determinação para continuar exigindo igualdade social. Devido à natureza interpretativa do trabalho, a pesquisa se fundamentou através de revisões documentais, análises históricas de relevância no campo de pesquisa, assim como as canções políticas do período. Diante disso, surgem duas perguntas norteadoras: a) Como a *black music* representou uma ferramenta de articulação e ativismo nos movimentos sociais durante a década de 60? b) De que maneira a *black music* impulsionou a visibilidade das repressões raciais nos Estados Unidos?

Neste trabalho, tais elementos apresentam a música popular negra como sinônimo de resistência que agiu como catalisador das mensagens do movimento em relação à sociedade civil e ao governo estadunidense, denunciando a realidade atroz da comunidade negra ao mesmo tempo que exigia seus direitos políticos e sociais. Para tanto, a primeira seção deste artigo recupera o contexto histórico dos Estados Unidos a partir do processo de colonização dos povos africanos no século XVII, evidenciando como a escravidão sustentou socioeconomicamente o país durante quase trezentos anos de duração. Diante disso, será desenvolvido por meio de análises documentais, como as produções culturais afro-americanas, em especial a música, foi essencial para a formação da identidade cultural e também para o engajamento político da comunidade negra estadunidense. A segunda seção busca examinar como o gênero musical, *blues*, se instituiu historicamente como ritmo precursor do ativismo musical, retomando suas origens e contribuições no movimento civil na década de 60. Por fim, com a finalidade de demonstrar a partir das produções desenvolvidas no período, a última seção verifica o conteúdo denunciativo e estimulante presente nas músicas mais relevantes nas manifestações ocorridas nos anos 60.

1. A luta pelos direitos civis nos Estados Unidos

A luta pelos direitos civis iniciada nos anos 50 até o final da década de 60, representou um momento de extrema importância para a comunidade afro-americana. Em decorrência da supressão de direitos civis básicos, indeferidos pelo governo central e estaduais e também pela forte presença de grupos racistas que perseguiram e assassinavam negros, o movimento surge com a finalidade de reivindicar por igualdade social e política nos Estados Unidos, em especial, no Sul do país.

Em 1619, com a chegada dos primeiros barcos holandeses com africanos sequestrados se deu o início da escravidão negra por toda a colônia estadunidense. A exploração dos negros sustentou por mais de dois séculos a economia norte-americana, ficando como uma mercadoria altamente valiosa, sobretudo, mas não exclusivamente no Sul do país. Ao contrário do Norte, a região sulista era quase integralmente agrária, com enfoque na plantação de algodão. É dessa dualidade que os conflitos sobre a abolição da escravidão emergem no século XIX. Politicamente, o Sul possuía maior representatividade no governo central, e portanto, utilizava dessa prerrogativa para não somente buscar manter, mas também expandir a escravidão para os territórios conquistados pelos Estados Unidos, como foi o caso dos estados de Nebraska e Kansas, sucedendo em uma divisão ideológica e econômica entre Sul e Norte (KARNAL, 2007).

A eleição de Abraham Lincoln em 1860 por meio de discursos paradoxais sobre a escravidão, engatilhou nos sulistas favoráveis à expansão do sistema o desejo de separar formalmente da União. Assim, Alabama, Flórida, Mississippi, Geórgia e Texas formaram o que ficou conhecido como Estados Confederados. A partir disso, se iniciou o conflito militar, declarando oficialmente a Guerra Civil ou de Secessão em 1861. Nos anos seguintes foi desenvolvido diversas leis que paulatinamente foram enfraquecendo o regime escravista no Oeste, até que Lincoln em função das pressões tanto dos abolicionistas, quanto de outros países, declarou em 1863 a Lei da Emancipação dos escravizados, embora a promulgação da mesma só ocorreu em 1865 através da 13ª Emenda constitucional (KARNAL, 2007).

O início da reconstrução do Sul dos Estados Unidos, em função da Guerra Civil, foi um momento de grandes incertezas por parte dos tomadores de decisão e pelos ex-escravizados. Muito se falava sobre um projeto de redistribuição de terras e concessão de direitos plenos aos que foram escravizados, porém o que se tem de concreto é que tais

promessas vazias se tornaram privilégio de poucos. Sob o compromisso de instituir uma sociedade mais democrática, o governo norte-americano assegurou legalmente aos ex-escravizados negros, proteção e igualdade, as quais seriam implementadas nos anos seguintes através da 14ª Emenda, que garantiria aos negros direitos fundamentais e cidadania (KELLEY; LEWIS, 2005).

O assassinato do Presidente Lincoln e a posse de Andrew Johnson reinstituiu na comunidade recém liberta, diversas diretrizes que continham os avanços e direitos dos ex-escravizados. Johnson, admitia livremente que os Estados Unidos era “a nação do homem branco”, portanto, cabe a eles o poder político nos Estados Unidos, mas em especial nos estados do Sul. Em seu primeiro ano como presidente, Johnson indicou governantes ex-confederados e fiéis aos valores supremacistas brancos para comandar a região. Além disso, também foi implementado nesse período o Códigos Negros (*Black Codes*), o que representou uma retrogradação significativa nas pequenas, porém importantes conquistas estabelecidos até aquele momento. Tais leis garantiam aos negros trabalhos exclusivamente rurais ou domésticos, condenava atividades comuns realizadas por eles como crimes, proibia a união civil entre brancos e negros e entre outras diversas restrições à comunidade negra (BRITO, 2019; KARNAL, 2007).

À medida que essas leis tomavam força, organizações supremacistas como os Cavaleiros do Sol Nascente, os Cavaleiros da Camélia Branca e a Ku Klux Klan se instituíam. A Ku Klux Klan se tornou uma das maiores sociedades secretas e supremacistas na história do país, pautando a defesa dos bons costumes e ordem cristã. Com lençóis brancos cobrindo os rostos, fazendo referência aos espíritos dos senhores de escravizados mortos durante a Guerra Civil, os membros da Klan realizam linchamentos e enforcamentos de negros, judeus, chineses e diversas outras minorias. Os crimes cometidos por tais grupos terroristas somam aproximadamente vinte mil pessoas mortas entre 1867 e 1871 (KARNAL, 2007; KELLEY; LEWIS, 2005).

Simultaneamente aos horrores promovidos pela implementação dos *black codes* em diversos estados e a atuação de múltiplos grupos supremacistas, foi ratificado Emendas que garantiriam direitos fundamentais aos ex-escravizados, sendo elas a 14ª e a 15ª Emenda, respectivamente:

Todas as pessoas nascidas ou naturalizadas nos Estados Unidos e sujeitas à sua jurisdição são cidadãos dos Estados Unidos e do Estado onde tiver residência.

Nenhum Estado poderá fazer ou executar leis restringindo os privilégios ou as imunidades dos cidadãos dos Estados Unidos; nem poderá privar qualquer pessoa de sua vida, liberdade, ou bens sem processo legal, ou negar a qualquer pessoa sob sua jurisdição a igual proteção das leis (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1868).

Direito de voto dos cidadãos dos Estados Unidos não poderá ser negado ou cerceado pelos Estados Unidos, nem por qualquer Estado, por motivo de raça, cor ou de prévio estado de servidão (ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA, 1870).

Por meio dessas leis, líderes negros começaram a se integrar à vida política no país, ocupando cargos legislativos, se fazendo presentes nos processos de tomadas de decisão e progressivamente buscando exercer sua cidadania. Não obstante, a insatisfação da velha oligarquia sulista colocou em cheque o exercício da cidadania e democracia, realizando uma série de estratégias que freavam os direitos dos negros recém livres. Nessa conjuntura, relações semelhantes a escravidão foram se restabelecendo no Sul, como também houve diversos acordos entre Republicanos e Democratas para que a reconstrução fosse contida na região. Nos anos subsequentes, as opressões raciais agravaram significativamente e o cenário demonstrava cada vez mais um distanciamento da democracia plena (KELLEY; LEWIS, 2005).

Um caso jurídico emblemático que sumariza esse momento de grande repressão foi o Plessy contra Ferguson, o qual se deu em função da negação de Homer Plessy, um senhor afro-americano, de sentar nos lugares reservado aos negros no trem. A conduta de Plessy, porém, foi um ato de desobediência civil para que essas condições ganhassem notoriedade. O caso foi levado à Suprema Corte e julgado por John H. Ferguson, o qual acabou agindo em favor das normas segregacionistas. A partir desse caso, uma doutrina foi colocada em vigor, sendo conhecida como “separados, mas iguais”, fortalecendo as leis Jim Crow vigentes. O judiciário estadunidense se orientou por esse princípio durante décadas, uma vez que havia o entendimento de que mesmo não violava a 14ª Emenda, e portanto, não seria inconstitucional (DAVIDSON, 2016; OLIVEIRA, 2020).

O aumento dos linchamentos, humilhações e a falta de proteção social e econômico, fez com que muitos negros se desenvolvessem entre si, se deslocando para algumas cidades em toda a extensão dos Estados Unidos, principalmente na região Norte e criando comunidades propriamente negras. A esperança de uma vida melhor e mais segura fora do Sul foi logo minada pelos ataques racistas às instituições negras, como escolas, igrejas e comércios. No entanto, não reivindicar por condições de vida melhores, não era uma opção.

Muitos comerciantes lutaram para reerguer seus negócios e gerar oportunidade nas comunidades. (KELLEY; LEWIS, 2005).

Embora as leis separatistas estivessem enrijecendo a partir do fim do século XIX, a população negra se manteve resistente na luta por igualdade, conseguindo aos poucos algumas vitórias jurídicas que poderiam reverter legalmente aquele cenário. O caso Brown contra o Conselho da Educação (1952) foi um exemplo emblemático disso. Tal acontecimento ocorreu em Topeka, no Kansas, em função da proibição de Linda Brown, uma criança negra se matricular em uma escola pública que fosse mais próxima de sua residência. Nesse período, o Kansas, assim como vários estados do país, ainda preservavam instituições educacionais separatistas. Com o apoio da *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP), o caso foi levado ao tribunal distrital do Kansas, mas não foi bem sucedido, sendo direcionado posteriormente à Suprema Corte. Julgar a favor de Brown seria como contestar toda uma estrutura que subjulgava os negros norte americanos. No entanto, o então Chefe de Justiça da Suprema Corte dos Estados Unidos, Earl Warren e os outros juízes decidiram por acabar com a discriminação de raça na educação pública (DAVIDSON, 2016; RECCHIUTI, 2021a).

Mesmo com as determinações da Suprema Corte em acabar com a discriminação no âmbito educacional, esse direito não se refletia de forma ampla. Em 1957, um pequeno grupo de estudantes negros tiveram que ser escoltados pela Guarda Nacional e o Exército estadunidense até a entrada da *Little Rock's Central High School* no Arkansas. Esse evento, conhecido como *The Little Rock Nine*, se deu em função do interesse do governador do estado, Orval Faubus em negar a entrada dos nove estudantes negros, os quais somente conseguiram ingressar no colégio depois que o presidente Dwight Eisenhower enviou os soldados para a proteção dos mesmos (LEITE, 2018; RECCHIUTI, 2021b).

Era evidente que tal conquista não conduziria ao fim do separatismo de forma concreta, tampouco encerraria a mobilização popular que tanto suplicava por tratamento digno. Embora houvesse um otimismo sobre o avanço na educação amparada pelo sistema jurídico, as leis Jim Crow não parecia estar embrandecendo. Casos de prisão de pessoas negras que se recusaram a se retirar de locais reservados aos brancos em transportes públicos eram constantes. Rosa Parks, moradora de Montgomery, capital do Alabama, se negou a ceder seu lugar no ônibus, o que ocasionou em sua prisão. Esse episódio se tornou simbólico em função do ato que ficou conhecido como Boicote aos ônibus de Montgomery, o qual

inaugurou amplamente a figura de Martin Luther King Jr., que liderou o protesto. O boicote foi televisionado e assumiu posição importante nas mídias, se tornando o assunto mais relevante naquele período. Válido mencionar que a mídia televisiva foi fundamental para a projeção abrangente do movimento, tanto por apresentar as atrocidades recorrentes na época, quanto por demonstrar a atuação da mobilização. A comunidade da região se uniu em solidariedade a Parks, utilizando outros meios de transportes que não fossem os ônibus, os deixando vazios durante todo o período. Quase um ano depois do ocorrido, a Suprema Corte constatou que a segregação em transportes públicos era inconstitucional por violar a 14ª Emenda (KELLEY; LEWIS, 2005; RECCHIUTI, 2021c).

Esse período ganhou ainda mais notoriedade nacional e internacional, comovendo pessoas do mundo todo, principalmente depois do assassinato brutal de Emmett Till, um jovem negro de 14 anos que foi espancado e morto por dois homens brancos em 1955 no estado do Mississippi. As imagens de Till repercutiram no mundo todo, revelando os terrores vividos pelos negros nos Estados Unidos. Essas séries de acontecimentos inflamou o poder popular, realizando diversas manifestações nos grandes centros do Sul do país (ELLIOTT, 2021).

A efervescência do poder popular marcou esse cenário conturbado de forma inaugural. Tanto as organizações que trabalhavam em prol da defesa dos direitos civis, como os estudantes, pessoas de classes sociais diferentes, cidadãos comuns e muitos outros grupos emergiram para combater os atos racistas que pairavam nos Estados Unidos e apoiar o movimento pelos direitos civis. O contexto no passar das décadas foi marcado por muita esperança, uma vez que era possível enxergar diversas personalidades negras despontando nos setores artísticos e midiáticos e evidenciando suas pautas. Antes mesmo do início dos anos 60, o reverendo Martin Luther King Jr já tinha se tornado um símbolo de luta, coordenando múltiplas ações anti racistas no país, sempre aplicando uma abordagem não-violenta de resistência, como os *sit-ins*, tipo de manifestação onde os ativistas dirigiam-se aos locais onde negros eram proibidos de entrar e sentavam-se até serem atendidos de forma igualitária (DAVIDSON, 2016; KELLEY; LEWIS, 2005).

A juventude negra, juntamente com aliados brancos desempenharam papel de extrema importância, sempre contestando práticas racistas que os cercavam naquele contexto. Os confrontos se davam normalmente em lanchonetes, bibliotecas, piscinas públicas, teatros, estações de transportes, hotéis e diversos locais públicos, sob o objetivo de mudar a realidade em que estavam inseridos. Muitos estabelecimentos não permitiam a entrada de negros, no

entanto, foi nesses locais que os mesmo reivindicavam por justiça e desafiavam as leis Jim Crow. Esses esforços eram muitos notáveis, uma vez que tais atos de desobediência poderiam decorrer em prisão ou violência. As notícias das ocupações iniciadas pelos estudantes da Carolina do Norte espalharam no país todo, tornando-se um tipo de manifestação poderosa (KELLEY; LEWIS, 2005).

A atuação do CORE (*Congress of Racial Equality*) juntamente com a visão de revolução não violenta de Martin Luther King, foram responsáveis pelos grandes atos ocorridos do final da década de 50 até o fim das leis Jim Crow. Entre esses, estão os *Freedom Riders* (Viajantes da Liberdade), iniciada em maio de 1961, devido a separação racial nos terminais de ônibus. Originalmente, os Viajantes da Liberdade contavam com apenas 13 participantes, sendo eles negros e brancos, a fim de servir o propósito da organização, o ativismo interracial. Os criados do CORE acreditavam que a interracialidade no movimento transformaria os Estados Unidos em uma nação democrática onde raça não seria mais uma questão. Através da compreensão do racismo enquanto um problema arraigado na sociedade estadunidense, o CORE desenvolveu diversos escritórios, atuando fortemente no Norte do país. Os boicotes e ocupações de lugares públicos popularizadas pelo CORE se tornaram métodos muito recorrentes de manifestações contra o apartheid vigente no Sul, mesmo com respostas hostis que recebiam por buscar condições dignas (HISTORY, 2021; SNCC, 2021a).

Essa estratégia usada pelas diversas organizações civis foi extremamente importante, visto que mesmo quando eram retidos desses locais, conseguiam a atenção necessária por parte da população que enxergava as reações desproporcionais dos contrarrevolucionários. As dezenas de organizações de resistência que contribuíram com a agitação popular nos anos 60, igualmente simbolizavam um espaço de acolhimento e amparo à comunidade negra, buscando estreitar os laços por meio de vivências compartilhadas entre eles. Esse sentimento de acolhimento mantinha vivo a ânsia por igualdade mesmo com toda violência e repressão (KELLEY; LEWIS, 2005; PAIVA, 2010).

Os protestos não giravam somente em torno dos *sit-ins* ou marchas como forma de manifestação. A fim de demonstrar o descontentamento em relação a ineficiência da administração em assegurar a segurança dos estudantes negros na Albany State College, na Georgia, a organização estudantil, SNCC (*The Student Nonviolent Coordinating Committee*) promoveu entre os grupos que a compõem, um abndano coletivo da instituição de ensino, até que a administração garantisse tratamento igualitário e proteção aos estudantes negros. O

grupo em questão, também coordenou ações que visavam promover o cadastro eleitoral para que os negros pudessem votar (PAIVA, 2010).

Com o intuito inicial de apoiar os Viajantes da Liberdade presos durante as manifestações, foi criado em 1961 o Conselho de Organizações Federadas (COFO, em inglês), uma coalizão formada por ativistas de diversos grupos que atuavam no movimento. A partir de 1962, a COFO, como uma organização originada no estado de Mississippi, buscou alocar fundos para realizar o cadastramento eleitoral dos negros dentro e fora do estado, registrando centenas de pessoas. Além disso, coordenou múltiplas ações para incentivar a atuação política nas comunidades fora dos grandes centros urbanos (SNCC, 2021b).

Devido a força social que o movimento alcançava, a causa passou a ter influência significativa na configuração política e eleitoral do ex- presidente John F. Kennedy, uma vez que existia o interesse por parte do mesmo em fazer com que a comunidade negra elegeesse o partido Democrata. A aparente sensibilidade do então presidente em relação ao movimento, cativou a comunidade negra, a qual o apoiou nas eleições em 1960. É válido reforçar que parte considerável dos negros no Sul ainda eram impedidos de votar, em razão dos empecilhos criados por governantes supremacistas da região. O início do mandato de Kennedy, no entanto, representou uma grande frustração, uma vez que o presidente concentrou seus esforços no terreno internacional em função da Guerra Fria, se distanciando das demandas internas. A expectativa de um compromisso firmado pelo presidente, seguido pela insatisfação dos líderes do movimento que perceberam que o maior inimigo do país na visão do governo, seriam os comunistas, abalou significativamente a relação entre ambos (KELLEY; LEWIS, 2005).

King, em um de seus discursos, exigiu que Kennedy parasse de tratar as demandas do movimento como periféricas e que assinasse uma nova Proclamação da Emancipação, já que a inaugurada por Lincoln a 100 anos depois não se efetivou plenamente:

Acho que chegou a hora do Presidente dos Estados Unidos assinar uma ordem executiva proibindo a segregação ou declarando-a inconstitucional com base na 14ª Emenda da Constituição. Devo dizer que o presidente Kennedy não fez o suficiente e devemos lembrá-lo de que nós o elegemos (KING, 1962).

Em meados da década, King concluiu que o movimento necessitava desempenhar atos capazes de focalizar a atenção do governo à luta. Diante disso, o reverendo e a organização criada por ele, Conferência da Liderança Cristã do Sul (SCLC) decidiram se deslocar para a cidade considerada mais violenta e anti integração do país, Birmingham no Alabama.

Habitualmente, diversos manifestantes foram presos no protesto na cidade, entre eles, King. Contudo, subsequente a isso, o movimento buscou converter esse insucesso precoce da atuação em Birmingham, criando a Cruzada das Crianças, uma manifestação de crianças e adolescentes, em sua maioria. Sob o método de resistência não violenta, os manifestantes foram recebidos de forma extremamente hostil, sendo atacados por cachorros da força policial e mangueiras de incêndio. Esse ataque nitidamente desproporcional aos manifestantes, forneceu ao movimento um holofote ainda maior do que tinham antes, dando mais uma vez, visibilidade nacional e internacional à causa. Frente a isso, era evidente para o governo estadunidense que o movimento, mais do que nunca, estava determinado a conquistar mudanças concretas (DAVIDSON, 2016; KELLEY; LEWIS, 2005).

Observando as mudanças que estavam em curso no país, George Wallace, ex-governador do Alabama e membro do Partido Democrata, se impôs fortemente contra a integração, contrariando diretamente as diretrizes do presidente Kennedy, que embora ainda não tivesse realizado oficialmente condenação à separação racial, estava sinalizando cooperação com o movimento civil. Ainda em 1963, o defensor dos estados confederados e dos valores segregacionistas, enfrentou o governo federal ao proibir a entrada de estudantes negros na Universidade do Alabama. Diante disso, o ex-presidente enviou a Guarda Nacional para retirar Wallace e permitir a entrada dos estudantes à instituição. Na mesma noite do ocorrido, Kennedy discursou em rede nacional, indicando a incapacidade dos Estados Unidos em assegurar um compromisso feito um século antes e demandando que o Congresso exprima uma nova lei de direitos civis (GRANT, 2012).

Por efeito disso, King idealizou uma demonstração popular para solenizar a conquista do Movimento. Esse evento ficou conhecido como Marcha de Washington. Na capital do país, King fez muito mais do que proferir sobre o sucesso da campanha para os 250 mil manifestantes presentes, mas notabilizou que a luta por igualdade não cessaria naquele momento. O discurso do emblemático líder se tornou referência intemporal na luta por liberdade e direitos:

Quando os arquitetos de nossa república escreveram as magníficas palavras da Constituição e a Declaração da Independência, eles estavam assinando uma nota promissória para a qual todo americano seria seu herdeiro. Esta nota era uma promessa que todos os homens, sim, os homens negros, como também os homens brancos, teriam garantidos os direitos inalienáveis de vida, liberdade e a busca da felicidade. Hoje é óbvio que aquela América não apresentou esta nota promissória. Em vez de honrar esta obrigação sagrada, a América deu para o povo negro um cheque sem fundo, um cheque que voltou marcado com "fundos insuficientes". Mas nós nos recusamos a acreditar que o banco da justiça é falível. Nós nos recusamos a

acreditar que há capitais insuficientes de oportunidade nesta nação. Assim nós viemos trocar este cheque, um cheque que nos dará o direito de reclamar as riquezas de liberdade e a segurança da justiça(KING, 1963).

Com o assassinato de Kennedy em 1963, Lyndon B. Johnson passa a assumir a presidência dos Estados Unidos. No congresso, Johnson expõe que: “Nenhum memorial poderia honrar com mais eloquência a memória do presidente Kennedy do que a aprovação mais precoce possível do projeto de lei dos direitos civis pelo qual ele lutou.” Assim, foi aprovado em 2 de julho de 1964 a Lei dos Direitos Civis, abolindo a segregação nos espaços públicos e desenvolvendo diversas políticas afirmativas a fim de gerar mais oportunidades aos negros (KELLEY; LEWIS, 2005).

É imperativo destacar que a Lei dos Direitos Civis não compreendia um direito fundamental: o voto. Embora fosse assegurado em nível federal desde a ratificação da 15ª Emenda, muitos estados do Sul se negavam a conceder tal direito à comunidade negra. Em virtude da manifestação em Selma no Alabama, a qual foi liderada por King, o presidente Johnson declarou que o governo central, estadual e local não poderia proibir o voto dos cidadãos baseado na raça ou etnia, estabelecendo em 1965, a Lei dos Direitos ao Voto¹ (NAACP, 2021).

As conquistas adquiridas até a primeira metade da década de 60 foram, de fato grandiosas, embora seja justo sinalizar que a luta dos movimentos negros não se encerraram com a Lei dos Direitos Civis. Contrariamente, os anos seguintes foram marcados por atos violentos contra diversos ativistas negros e pela manutenção de grupos supremacistas.

1.1. Ativismo e a música negra

Os manifestantes dos atos ocorridos no século XX, em especial os envolvidos com direitos civis, sempre entoavam canções, a maioria de cunho religioso, para acompanhar os protestos. A música, sobretudo a música popular negra, teve papel fundamental, por amplificar a mensagem do movimento, ao mesmo tempo que sinalizava a resistência em um

¹ Atualmente, diversas regiões dos Estados Unidos sustentam políticas de supressão de votos em processos eleitorais, obstruindo a participação política e o direito ao voto de milhares de cidadãos. A autonomia de cada estado, apoiado principalmente pela campanha do Partido Republicano, permite que os mesmos determinem restrição através do estabelecimento de requisitos intransigentes, exclusão arbitrária da lista de eleitores, especificidades no registro e na identidade eleitoral e exclusão de pessoas com condenação criminal. Tais imposições reduz o número de eleitores elegíveis ao voto, causando desfalque considerável de grupos minoritários, como negros, hispânicos, jovens, pobres e idosos. No estado de Wisconsin, por exemplo, onde os requisitos de identificação com foto são mais rígidos, representou na eleição presidencial de 2016 a exclusão de 200 mil votos das áreas de baixa renda ocupadas majoritariamente por minorias raciais. A supressão de votos através de exigências dúbias tem negado a democracia ampla e enfraquecido os direitos ao voto nos Estados Unidos (ROSS II; SPENCER, 2021; SHATTUCK; HUANG; THORESON-GREEN, 2019).

período de extrema repressão racial. Do mesmo modo, as canções narravam uma luta iniciada no passado que ainda não havia sido encerrada, reafirmando o desejo não conquistado por seus ancestrais.

O apagamento da história e da cultura negra é reflexo dos processos colonizadores desenvolvidos a fim de promover uma narrativa que pudesse animalizar e escravizar os negros sequestrados do continente africano. Ao anular toda a essência que constitui a realidade humana e inferir que a história dos negros se inicia a partir da colonização, seria concebível submetê-los à exploração, a qual assegurou o sistema escravista nos Estados Unidos desde o século XVII. Embora qualquer expressão cultural fosse suprimida de forma violenta no regime, os escravizados encontravam maneiras de externar as lamúrias daquela realidade, manifestando danças e músicas (DUBOIS, 1999).

A música, em especial, age como um condutor da linguagem, que por sua vez atua como um comunicador que vincula o que está sendo transmitido em forma de cultura. As canções, seja através das letras ou dos sons, podem ser compreendidas como extensão de um discurso unificador emocional.

Equipados com uma linguagem, os humanos foram capazes de criar novos tipos de mundo na natureza: o mundo da consciência introspectiva e o mundo que construímos e dividimos com os outros, o qual chamamos “cultura”. A linguagem tornou-se nosso meio e a cultura nosso nicho (LEAKEY; TORT, 1997, p.117)

Além disso, a arte opera também como um conciliador da violência e aflição humana, de modo que as tragédias (do grego “*Tragōidía*”, onde *tragós* significa cabra e *oidía* remete a canção, em função das canções cantadas durante os sacrifícios do animal) são suavizadas pela expressão musical compartilhada (BRAGA, 2020).

As canções como ato político podem ser entendidas por meio do aporte construtivista e o reflexo do papel das ideias nos processos reivindicativos. Em razão da contribuição recente das teorias para fornecer fatores explicativos que atrelam a cultura à transformações sociais, esse artigo se apoia na abordagem teórica buscando, pelas vias interpretativas, incumbir tanto a música, quanto ao próprio movimento pelos direitos civis pertinência na dinâmica política (ADLER, 1999; BORJA, 2010).

A utilização da música em contexto político não é recente, tampouco se instituiu através da luta por igualdade racial nos Estados Unidos. A valer, as primeiras expressões musicais documentadas como ato político surgiram na Europa já no século XVII. A canção

“Lillibullero” escrita em 1687 foi fundamental na deposição de James II durante a Revolução Gloriosa na Inglaterra. Já nos Estados Unidos, é possível observar que a música se fez presente nos protestos que ocorreram na Festa do Chá de Boston (1773) , mas, em especial, esteve presente nas plantações de algodão, sendo entoadas pelos escravizados . (DUNAWAY; BEER, 2010).

Nesse sentido, é possível enxergar as primeiras manifestações do que seria conhecido como *blues*. O gênero musical que concebeu diversos outros ritmos como *soul*, *jazz*, *rock’n roll*, *R & B* e outros, decorreu por meio das “*worksongs*”, músicas cantadas durante os trabalhos nas plantações. Proveniente da fusão de elementos religiosos, cristãos, em função do processo de evangelização, e dos aspectos culturais africanos, o estilo musical é entendido em uma dimensão catártica, admitindo assim, uma atribuição artística e estética, mas também sociológica e psíquica. O *blues* nasceu como uma expressão de clamor de conteúdo religioso como súplica divina para a libertação da situação de escravizados. Sobre isso, o pesquisador Paul Oliver alega:

O blues é um estado de espírito e a música que dá voz a ele. O blues é o lamento dos oprimidos, o grito de independência, a paixão dos lascivos, a raiva dos frustrados e a gargalhada do fatalista. É a agonia da indecisão, o desespero dos desempregados, a angústia dos destituídos e o humor seco do cínico. O blues é a emoção pessoal do indivíduo que encontra na música um veículo para se expressar. Mas é também uma música social: o blues pode ser diversão, pode ser música para dançar e para beber, a música de uma classe dentro de um grupo segregado.(OLIVER, 1995).

O *blues* enquanto um estilo musical se desenvolveu fonograficamente através das influências africanas dos negros *spirituals* (manifestação religiosa) e a ingerência de elementos fortemente atrelados a religiosidade cristã no final do século XIX. Embora não haja consenso sobre onde exatamente o gênero foi criado, é certo que o Sul dos Estados Unidos seria uma resposta presumível, uma vez que o regime escravista foi mais intenso e violento na região. Independência e liberdade nas décadas subsequentes à Proclamação da Emancipação ainda pareciam ser privilégio dos brancos, uma vez que os negros permaneciam enclausurados nos moldes separatistas da sociedade norte americana. Essa conjuntura, no entanto, viabilizou a criação de múltiplas instituições e organizações propriamente negras no país, como escolas, igrejas e comércios (ALVES, 2011).

Entender a dimensão da devoção cristã, tanto durante o regime escravista, quanto durante o movimento por direitos civis é central à questão por diversas razões. Uma delas é que mesmo com a inexistência de qualquer liberdade, os negros escravizados eram permitidos

de frequentar espaços religiosos cristãos, uma vez que o projeto era evangelizar os mesmos e distanciar-los das religiões de matriz africanas. No entanto, esses espaços passaram a servir também como um local de resistência e organizações de rebeliões. As primeiras expressões de representatividade institucionalizadas por negros se deram nas igrejas cristãs por meio da liderança de ministros e reverendos, os quais atuavam promovendo a conscientização racial e política nos Estados Unidos. No período de maior repressão desde a abolição da escravidão, as igrejas passaram a financiar diversos protestos no país e impulsionar a campanha do movimento. Do mesmo modo, a instituição religiosa foi o epicentro da formação musical da vasta maioria de artistas no país, como também revelou grandes ícones na luta por direitos civis (REED, 2005).

O terror diário vivenciado pelos afro-americanos no Sul ainda no início do século XX sucedeu em uma intensa imigração interna em direção aos estados do Norte, principalmente para Nova Iorque e Chicago. É justamente em Nova Iorque que surge um dos principais movimentos culturais, artísticos e intelectuais no início do século XX, o *Harlem Renaissance*. Nascido no bairro nova iorquino do Harlem situado na região de Manhattan, o movimento buscava reafirmar o orgulho da herança africana, negar os estereótipos, confrontar a lógica segregacionista vigente e evidenciar os diversos tipos de artistas negros da cena local. Compreender que as relações sociais sofrem impacto dos fatores socioeconômicos, geográficos e históricos é importante por determinar as concepções generalizadas sobre diversas questões, de modo que a reprodução sistemática do racismo decorre de uma convenção social posta. No entanto, deste vínculo também emergem as relações antagônicas, as quais ganham forças através das identidades compartilhadas entre os indivíduos. Alain Locke, escritor e fundador do movimento aponta que o bairro se tornou um ponto de encontro entre todos os sujeitos sociais, proporcionando um forte compartilhamento de experiências. A década de 20 foi um período extraordinário para a expressão cultural afro-americana, uma vez que foi nesse contexto que a arte, sobretudo a música, literatura e artes visuais, tomaram maiores proporções e ganharam mais visibilidade também fora da comunidade negra (CARDOSO, 2018; NGANGA, 2021).

A *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) e a revista *The Crisis*, ambos fundados pelo sociólogo, historiador, escritor, ativista e um dos líderes do movimento, W.E.B. Du Bois popularizou os talentos negros por todo o país. No campo literário, Langston Hughes, Zora Neale Hurston, Jessie Redmon Fauset e Countee Cullen despontaram enquanto precursores da poesia no movimento cultural. Na música, Louis

Armstrong se tornou um dos artistas mais emblemáticos não somente do *jazz*, mas da música negra de modo geral. Diante disso, o Harlem passou a ser o grande palco da cultura popular negra, não somente proporcionando oportunidades aos residentes do bairro, mas também dando representatividade e notoriedade aos artistas negros de forma inaugural na história do país (CARDOSO, 2018; HISTORY, 2009).

A finalidade do movimento não era somente promover o orgulho negro dos artistas e intelectuais que contribuía com a causa, mas também resgatar o sentimento de pertencimento e dar representatividade aos indivíduos que compunham aquela comunidade. O Harlem Renaissance se apresentava muito além do que um movimento cultural, mas sim enquanto uma ferramenta política. A arte era um instrumento de denúncia, era um ato de resistência que além de contribuir com a desmistificação dos estereótipos raciais, fornecia à população o combustível necessário para reivindicar seus direitos. Sobre isso, Kevin Hillstrom afirma

Ao mesmo tempo que ativistas políticos negros faziam lobby por mudanças sociais e escritores negros documentavam as esperanças, sonhos e frustrações de afro-americanos de todas as esferas da vida, artistas negros, músicos, dançarinos e compositores colocavam sua própria marca no Harlem Renaissance. Foi durante esse período que os pintores e escultores negros alcançaram o sucesso crítico e popular nos Estados Unidos pela primeira vez. Além disso, o blues e o *jazz*, gêneros musicais que devem sua existência a músicos e cantores afro-americanos, ganharam destaque nessa época. “É impossível imaginar o Harlem Renaissance sem sua música”, escreveu o estudioso Cary Wintz no *Harlem Speaks*. “O jazz e o blues forneceram a música de fundo para quase todos os eventos do Harlem Renaissance. . . Poetas e escritores retrataram os clubes de jazz, músicos e cantores de blues em suas composições, enquanto os artistas os pintaram. A música estava em toda parte (HILLSTROM, 2008).

O compositor Aaron Copland avança apontando que, “todo participante na atividade revolucionária sabe por experiência própria que uma boa canção de massa é uma arma poderosa na luta de classes”, admitindo a música um caráter superior a apenas uma simbologia estética, mas sim como uma extensão identitária transformadora. É mediante às vivências semelhantes que se constrói um senso de comunidade capaz de contestar e impor que mudanças sejam feitas. Diante disso, é possível notar que a música, sobretudo aquelas que buscavam imprimir a experiência atroz da comunidade negra conduziram a uma conscientização racial, ocasionando uma efervescência social (DUNAWAY; BEER, 2010).

É justamente nesse sentido que o diálogo que a música proporciona atua como produção de sentidos que além de comunicar, representa anseios e pretensões políticas. A música popular negra desempenha no movimento uma extensão do poder popular, ao passo

que amplia os debates para fora do grupo e configura internamente a resistência do mesmo. A consciência política presente no cerne da cultura negra, evidencia que a música de luta não se limita a questões conjunturais, mas que é intrinsecamente vinculada à identidade negra. Igualmente, tanto a arte, como os artistas negros fizeram parte do movimento desenvolvendo agendas e esboçando planos de ações capazes de contestar tal arranjo social os subjulgava e os difundindo através das mídias, principalmente em rádios e em programas televisivos, conquistando cada vez mais apoiadores à causa. Assim, a música incorporou esse poder modificador de configurações sociais dentro do movimento, que por sua vez pressionou que o governo estadunidense atendesse suas demandas.

No decorrer do século XX, a repressão racial parecia distanciar cada vez mais dos direitos plenos assegurados por Lincoln em 1865, sobretudo em função das leis Jim Crow que se mantinham arraigadas. Enquanto organizações como KKK intensificavam os assédios, ataques e assassinatos de pessoas negras no país, o governo estadunidense centralizava seus esforços externamente, buscando frear os avanços da URSS. As condições sociais da comunidade negra eram totalmente negligenciadas e periféricas na agenda política dos Estados Unidos, mesmo que atos de violência racial fossem exibidos constantemente na mídia nacional e internacional (ALVES, 2011).

O ativismo através da música se fez presente nos *sit-ins* ao longo da década de 50 e 60 e nos grandes protestos que ocorreram, formando o que é conhecido como *Freedom Songs* (Músicas de liberdade). As organizações que surgiram para apoiar a igualdade racial nos Estados Unidos reconheciam desde muito tempo que a música não só daria visibilidade à causa, mas também forneceria aos negros a esperança necessária para progredir na luta. Nesse contexto, ressaltar a relevância da *Highlander Folk School* é fundamental em função das contribuições que teve nesse processo. Localizada no estado do Tennessee, a escola de formação de lideranças era o ponto central de integração no Sul, promovendo debates e seminários sobre diversos assuntos que tangiam as classes minoritárias. Foi durante o Boicote do Ônibus de Montgomery, que os membros da *Highlander Folk School* cantaram a música “*We shall overcome*”, fazendo com que tornasse ainda mais popular e se consagrando como hino do movimento. Diante disso, todos os protestos entoavam: “Nós vamos superar, nós vamos superar. Nós vamos superar algum dia. Oh, no fundo do meu coração, eu acredito que vamos superar algum dia”. As produções culturais de modo geral foram indispensáveis no processo de reivindicações por direitos, mas o vínculo entre a música e a comunidade negra,

fez com as canções passassem a serem vistas enquanto a “alma” do movimento (REED, 2005).

A pertinência da música fez com que as organizações à frente das manifestações, como o CORE (*Congress of Racial Equality*) e SNCC (*The Student Nonviolent Coordinating Committee*) designasse alguns membros para compor uma espécie de coral nas mobilizações que participavam. No entanto, os estudantes que compunham o SNCC entendiam que a música desempenhava função transcendental na realidade da comunidade negra, e portanto, seria necessário desenvolver um projeto que evidenciasse tal importância, concebendo o que foi conhecido como *The Freedom Singers* (Os cantores da liberdade). O grupo musical foi idealizado posteriormente ao protesto de Albany (1961) na Igreja Batista Mt. Zion, onde os manifestantes testemunharam o poder das músicas de liberdade de forma profunda. Charles Sherrod, um dos líderes do SNCC atesta que “ninguém sabia o que mantinha o topo da igreja sob suas quatro paredes. Foi como se todos tivessem sido erguidos para o alto.” Com o propósito de exibir ao público alienado sobre a realidade dos negros no Sul e de captar recursos para sustentar o movimento, os Cantores da Liberdade desenvolveram turnês ao redor dos Estados Unidos, apresentaram em vários programas televisivos e gravaram diversas canções que marcaram a luta por direitos civis (REED, 2005; SNCC, 2021c).

A criação do *The Freedom Singers* foi vital para o sucesso do movimento, por diversas razões, embora provavelmente a propagação da mensagem entre os outros grupos raciais tenha sido o grande diferencial. Com o apoio de diversos artistas brancos como Bob Dylan e Peter Seeger, o conjunto propiciou a introdução da questão a outros públicos na intenção de conquistar mais apoiadores à causa. Além disso, o grupo se juntou a uma das cantoras gospel mais relevantes na história do país, Mahalia Jackson para alocar recursos financeiros para a SNCC. Também, possivelmente a apresentação mais emblemática ocorreu durante a Marcha de Washington, a qual se tornou um dos eventos célebres do século XX. Embora a Marcha de Washington tenha sido conhecida através do discurso egrégio “Eu tenho um sonho”, de Martin Luther King, o protesto também contou uma gama de apresentações musicais, que marcaram a trilha sonora do movimento (GRAHAM, 2014).

Embora a música seja uma demonstração cultural e histórica, na luta por igualdade, ela moldou parte da estratégia do movimento. O engajamento político musical acompanhou todos os protestos que ocorreram nos Estados Unidos, em especial na década de 50 e 60, mas nem sempre foi assim. Por muito tempo a tática utilizada nas manifestações era por meio do

silêncio absoluto, de modo que assim, os manifestantes não seriam tachados de desordenados e não causariam tumulto, uma vez que receio de dar munção aos que buscavam desmoralizar os atos era constante. No entanto, a música se mostrou um instrumento importante na desobediência civil, já que as canções cantadas em massa comunicavam nitidamente quais eram os desafios enfrentados pela comunidade negra de forma não violenta (REED, 2005).

A música popular negra no movimento buscava constantemente resgatar o espírito gospel na qual se institui, não somente por ser parte intrínseca à formação musical e cultural, mas também por demonstrar o caráter perene da luta por igualdade racial nos Estados Unidos. Os aspectos culturais que contribuíram com a notoriedade do movimento agiram como amplificadores no decorrer da causa, dando constância à agitação social. De fato, as canções por si só não seriam capazes de conduzir mudanças concretas, mas é por meio delas que o poder popular se manteve encorajado a exigir seus direitos, pressionar que o governo estadunidense revogasse as leis Jim Crow vigentes e garantisse o direito à cidadania plena conforme a 14ª emenda. Sobre isso, o integrante do *Freedom Singers* e ativista Cordell Reagon (apud REED, 2005) afirma: “A música não muda governos. Um burocrata ou um político não será modificado por alguma música que ele ouça. Mas nós podemos mudar pessoas – pessoas individuais. As pessoas podem mudar governos” (REED, 2005).

Historicamente, o *blues* contribuiu fortemente com a efervescência política nos Estados Unidos, denunciando o racismo e estimulando a resistência na comunidade negra. O caráter revolucionário e transformador do ritmo, se torna uma análise importante para entender o papel da música no movimento. Desse modo, no próximo tópico discutiremos a partir da origem do gênero, como o aspecto subversivo que contribuiu e encorajou a continuidade do movimento civil no decorrer das décadas.

2. Blues em marcha: o Blues e o movimento dos anos 1960

Originado no extremo Sul dos Estados Unidos, o *blues* foi o gênero responsável por outras diversas manifestações musicais, em especial o *soul*, *jazz*, *rock’n roll*, *folk* e *R & B*. As primeiras demonstrações do que o estilo representaria surge no sistema escravista, repleto de história e resistência social dos negros aprisionados nas plantações de algodão. A dimensão do *blues* enquanto uma música espiritual pode ser compreendida em função da interpretação do termo como uma alegoria, ocupando um espaço psíquico, como demonstra de maneira inaugural a poetisa e educadora Charlotte Forten. Habitante da Carolina do Sul ainda no

século XIX, Charlotte revela suas aflições diárias, evidenciando o *blues* como um estado de espírito: “Voltei da igreja com o *blues*. Joguei-me sobre meu leito e pela primeira vez, desde que aqui cheguei, me senti muito triste e muito miserável”. É inquestionável que o cerne do ritmo é preenchido pelas experiências desumanas pela qual os negros passaram desde o século XVII, mas é também por meio dessas lamurias que surge o sentimento de esperança e dignidade. Com a junção de elementos gospels com aspectos da herança africana, as composições de redenção divina relatavam a sede por liberdade e igualdade (ALVES, 2011)

A passagem dos séculos representou uma mudança significativa no cenário estadunidense, onde os negros do Sul migraram massivamente para o Norte, principalmente para grandes centros urbanos, como Chicago e Nova Iorque. Essa saída em massa foi resultado das políticas altamente segregacionistas que pairavam nos estados do Sul. Diante disso, foi nessas cidades, sobretudo Nova Iorque, que a produção cultural mudou a cena nacional musical. O Harlem foi o palco de diversos artistas negros, inclusive, inaugurando a primeira gravação do *blues* e consagrando Mamie Smith como uma das referências pioneiras do gênero. Inicialmente batizado pela indústria fonográfica como “*race records*”, as gravações de *blues* por meio das cantoras clássicas difundiram o ritmo nas turnês que faziam, expandindo-o para além de Nova Iorque. Naquele cenário, o canto do *blues* era reminiscência do passado rural, carregando também as marcas da escravidão, embora na década de 20, novas variáveis do estilo foram surgindo. Enquanto o *blues* do Delta, criado no Mississipi ecoava os fortes elementos da herança africana, o *blues* da Costa Leste e o *blues* do Texas, devido a segregação mais “branda”, eram fonograficamente mais amenos (ALVES, 2011).

As novas tecnologias de comunicação desenvolvidas no decorrer da metade do século mudaram o curso da produção cultural e do próprio movimento por circular de maneira mais rápida e ampla as manifestações políticas que ocorriam. As variações do *blues*, como o *rhythm and blues*, conhecido como R & B e o *rock’n roll* a partir da década de 40 foram responsáveis pela grande lucratividade no setor do entretenimento, se tornando também cada vez mais popular entre os brancos. Enquanto a cultura popular negra era apreciada, a comunidade negra que ocupava os guetos onde tal arte foi produzida, vivia sob hostilidade constante, temendo tanto os assédios dos grupos supremacistas brancos, quanto a violência perversa dos agentes policiais (REED, 2005).

Ter em mente que a trajetória e as produções dos artistas negros contribuíram com a compreensão documental da experiência racial nos Estados Unidos é fundamental por tracejar

uma vivência política empírica. A agitação social iniciada pelo movimento civil desencadeou debates sobre diversos assuntos que tangenciavam também outros grupos minoritários, evidenciando questões de gênero, sexualidade e classe. Nina Simone foi uma das precursoras na interseccionalidade no campo estético, confrontando o racismo e o sexismo que ocultava a relevância da participação feminina na indústria do entretenimento e na própria luta por igualdade. O pensamento crítico revolucionário de Simone visibilizou opressões que por muito tempo eram tidas como periféricas, inclusive dentro do movimento negro. A incorporação das lutas raciais e de gênero não somente pelas músicas compostas, mas pela personalidade pública de Simone, impulsionou o empoderamento e a consciência político-racial (JENKINS,2008).

De fato, o *blues* foi a alma e consciência atrelada na luta, não apenas por transmitir os valores culturais e políticos da comunidade afro-americana, mas pela exaltação que amparou e ainda ampara milhares de pessoas. A energia que a música popular revolucionária proporcionou, representa aqueles que se recusaram a silenciar diante da repressão, mesmo que essa exposição colocasse em xeque sua própria existência. A vivência traumática marcada pela desumanização e exploração, concebeu naturalmente o *blues*, que de forma não intencional se instituiu como ferramenta política indispensável. Além disso, as tradições orais foram indispensáveis no processo por fazer com que todos os debates sobre políticas públicas alcançassem a considerável parcela da população iletrada, a fim de descentralizar as pautas do campo puramente acadêmico. Sobre isso Steinfeld declara que:

A elaboração da dor no Blues começa com um processo de colocar a dimensão corporal e visceral das emoções na linguagem. Unificar a linguagem e a emoção cria um diálogo dentro do “contexto da compreensão humana” que permite que experiências traumáticas recebam um nome e, assim, sejam suportadas, se não aceitas. O Blues se torna uma experiência que unifica o artista e o público em uma “conversa visceral-linguística” na qual estados emocionais universalmente dolorosos são mantidos e compartilhados como um coletivo (Steinfeld, 2016).

Como bem expressado por DuBois em “As Almas da Gente Negra”, a essência da música afro-americana está na narração de uma história coletiva, que embora os negros tivessem sido privados de suas línguas nativas, as canções os conectavam com o passado africano. A década de 60 parecia negar o compromisso firmado pela Proclamação da Emancipação, que havia chegado a seu centenário em 1963. Nesse cenário, o orgulho da ancestralidade empregada nas canções não foi interrompida pela assinatura da Lei dos Direitos Civis em 1964, ao contrário, nos anos seguintes somente fortaleceu a luta, criando novas músicas que marcaram a experiência negra (ALVES, 2011; DUBOIS, 1999).

O termo “Black Power” como emblema de empoderamento negro só veio a ser utilizado pela primeira vez em 1966 no protesto de Greenwood, Mississippi pelo ativista Stokely Carmichael. O próprio movimento Black Power, com o apoio do Partido dos Panteras Negras e de Malcolm X atribuiu às simbologias culturais mais agressividade na luta. Diferentemente do Movimento pelos Direitos Civis liderado por King, essa vertente mais radical buscava autodeterminação, autodefesa e orgulho racial. Esse desejo se constitui pelo sentimento cantado por James Brown em 1968: “*Say it loud: I’m black and proud!*” (Diga alto: sou negro e orgulhoso!).

O movimento Black Power, por meio da música e às vezes até de formas violentas de ação e resistência exemplares, tinha como objetivo dar mais valor à experiência afro-americana: os negros americanos tinham que se orgulhar de suas origens, de seus corpos, de sua aparência, e não sente a necessidade de imitar os brancos. Com o surgimento do movimento Black Power, as velhas tensões entre segregação e integração reapareceram, com os afro-americanos cada vez mais buscando autenticidade por meio de conversas nas ruas e da vida urbana. Claro, a música foi fundamental nesse processo de formação da identidade. A soul music e, conseqüentemente, o Hip Hop e o Rap desenvolveram-se exatamente como expressões diferenciadas da consciência afro-americana (Steinfeld, 2016).

O capítulo seguinte apresentará as canções que estiveram fortemente presentes no decorrer do movimento, buscando identificar quais gêneros musicais se destacaram e quais eram as características predominantes dos mesmos.

3. *The Freedom Songs*: Os hinos do movimento por direitos civis

Antes de adentrar de fato nas canções que se tornaram trilhas sonoras do movimento, há uma consideração primordial a ser feita. Como dito anteriormente, as tradições orais na comunidade afro-americana não são recentes, sequer se instituiu na metade do XX. Partindo da compreensão que a música “não deriva das propriedades físicas do som como tais, mas sim da experiência humana” (PENNA,1990,p.13) é que se faz possível identificar historicamente diversas produções musicais que são consideradas hinos da comunidade negra, como é o caso de *Lift Every Voice and Sing* de James Weldon. A importância lírica de tal canção fez com que se tornasse o hino oficial da *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP). A referida canção, que originalmente era um poema, evidencia o desejo emancipatório dos negros no início do século passado (PBS, 2019):

Levantem-se todas as vozes e cantem
Até que a terra e o céu ressoem
Ressoem com as harmonias da Liberdade
Permitam que nossa alegria ascenda
Alta como os céus que a escutam
Deixem-na ressoar alto como o mar agitado

Cantem uma canção cheia de fé, aquela que o passado negro nos ensinou
Cantem uma canção cheia de esperança, aquela que o presente nos trouxe
Encarando o sol nascente do novo dia que começou deixem-nos marchar em
frente até que a vitória seja ganha (WELDON, 1900)

É inegável a presença e relevância que as músicas negras tiveram nas lutas por igualdade racial, sendo elas iniciadas antes ou depois do movimento civil, mas é justo destacar que foi a partir dele que a música adquire efetividade enquanto uma ferramenta política em um evento histórico expressivo. Ao final da década de 50, diversos artistas negros se dedicaram a evidenciar o racismo nos Estados Unidos e exigir o fim das leis separatistas firmadas pelos *Black Codes* e pelas leis Jim Crow, através da música, concebendo assim, as canções que marcariam as manifestações por igualdade racial no país. A repressão constante fez com que muitos artistas negros direcionassem suas letras para um conteúdo mais político, não somente por dar visibilidade, mas também para expressar suas experiências.

Dentre as composições mais relevantes naquele momento, está “*We shall overcome*”, popularizada por Pete Seeger e Bob Dylan, a qual foi considerada o hino do movimento civil. Ao traçar a história da canção que marcou a luta da população negra, é possível identificar que a melodia da mesma foi inspirada pelo canto gospel “*O Sanctissima*” em meados de 1700. Além disso, a canção também foi influenciada por “*No More Auction Block For Me*”, música cantada por soldados negros durante a Guerra Civil, agora admitindo um caráter de libertação racial. No entanto, houve ainda outra versão que sucedeu a anterior, “*I’ll Overcome Someday*” do Pastor Charles Tindley de 1900. A canção cantada por Pete Seeger entoava o anseio por liberdade, mas principalmente se caracterizava como um promessa:

Nós devemos superar, nós devemos superar
Nós devemos superar algum dia
Oh, no fundo do meu coração
Eu acredito que devemos superar algum dia

Todos devemos ser livres, todos devemos ser livres
Todos devemos ser livres algum dia
Oh, no fundo do meu coração
Eu acredito que devemos superar algum dia

Todos devemos viver em paz, todos devemos viver em paz
Todos devemos viver em paz algum dia
Oh, no fundo do meu coração
Eu acredito que devemos superar algum dia (SEEGER, 1963).

A sonoridade acompanhada por “Nós devemos superar” representa um dos momentos mais simbólicos da história dos Estados Unidos, a Marcha de Washington. Nela, uma multidão de cerca de 250 mil manifestantes se juntaram para exigir, mais uma vez, que seus

direitos garantidos pela constituição fossem efetivados. Marcada pelo ilustre discurso de King, “Eu tenho um sonho”, o evento também contou com a performance de diversos artistas de renome da época. Na ocasião, o grupo *Freedom Singers* se juntou a Seeger no espetáculo ao cantar “*We shall overcome*” com o povo. A popularização de “*We shall overcome*” foi tão expressiva no período, que se tornou símbolo de resistência em outros contextos e movimentos libertários ao redor do mundo, como na Índia, China, Irlanda do Norte, Coreia do Sul, Líbano e em algumas partes do continente europeu (ADAMS, 2013; MCCOLLUM, 2019).

A canção “*A Change Is Gonna Come*” composta pelo cantor de *blues* Sam Cooke foi e ainda é lembrada como um dos hinos mais excepcionais para experiência negra na década de 60. Natural de Mississippi, Cooke desde muito cedo reconheceu as questões que o atravessavam em função de sua raça, embora somente foi capaz de colocar tais sentimentos em palavras depois de ser preso por “perturbar a paz” em um hotel em Louisiana. A prisão, que se deu pela negação do hotel em fornecer quartos a Cooke e sua banda, foi um momento chave para que o cantor expusesse seu descontentamento por meio da arte (HELLIGAR, 2021; NPR, 2014).

A composição lançada em 1964 ficou no topo das paradas musicais entre as canções pop mais ouvidas durante semanas. A forma como Cooke narrou a realidade dos negros nos Estados Unidos representa tanto a dor, no começo da música, como também, ao final evoca a esperança de dias melhores.

Eu nasci na beira do rio, em uma pequena cabana
Oh, e, como o rio, eu corro desde então
Tem sido um longo, longo caminho esperando
Mas eu sei que uma mudança virá, oh, sim, ela virá

Tem sido muito difícil viver, mas estou com medo de morrer
Porque eu não sei o que acontece do lado de lá
Tem sido um longo, longo caminho esperando
Mas eu sei que uma mudança virá, oh, sim, ela virá

[...] Teve vezes que pensei que eu não aguentaria por muito tempo
Mas agora eu acho que estou pronto para continuar
Tem sido um longo, longo caminho esperando
Mas eu sei que uma mudança virá, oh, sim, ela virá (COOKE, 1964)

Além da nítida angústia relatada em “*A Change Is Gonna Come*”, a ideia de tempo presente na música remete a perenidade do racismo na sociedade, como elemento geracional e intrínseco à comunidade negra. Em contrapeso, assim como todas as composições do movimento, a esperança e liberdade eram anseios inegociáveis. Tendo em mente que a importância do cantor vai além das contribuições musicais, uma vez que esteve presente e na

linha de frente das marchas por igualdade que ocorreram no país todo é extremamente significativo. Não obstante, o cantor foi também responsável por outra canção muito popular nos protestos “sit-ins”, chamada de “*This Little Light of Mine*”. Diferentemente de “*A Change Is Gonna Come*”, a obra em questão era mais simples e funcionava como um jogral gospel edificador (MORRISON, 2010; NPR, 2014).

Outra canção que vai de encontro com esse sentimento é a composição do grupo The Impressions, “*People Get Ready*”. Utilizando uma linguagem metafórica, porém nítida e fazendo referência à tradição gospel, a canção anuncia uma convocação generalizada à luta por direitos civis. Curtis Mayfield, um dos membros do grupo admite que a escrita de “*People Get Ready*” foi inspirada no sumo discurso de Martin Luther King durante a Marcha de Washington. Sua relevância não se limitou em um marco temporal, sendo até hoje uma das canções mais regravadas e performadas da luta (ENOS, 2020; NPR, 2003).

A canção lendária foi interpretada por diversos artistas com o passar dos anos, como Bob Dylan, Aretha Franklin, Alicia Keys, The Doors, U2 e outros. Além disso, também foi premiada como “*GRAMMY Legend Award*” no ano de 1994. Invocando consciência social e política, “*People Get Ready*” manifesta que liberdade só é conquistada com luta.

Se preparem
Há um trem chegando
Você não precisa de bagagem, basta subir a bordo
Tudo que você precisa é fé
Para ouvir o diesel chegando
Não precisa de ingresso, você só agradece ao Senhor
Se preparem
Trem para a Jordânia
Pegando passageiros de costa a costa
Fé é a chave
Abra as portas e embarque nelas
Há esperança para todos entre os mais amados (THE IMPRESSIONS, 1965).

Diretamente inspirada pelos cruéis eventos de assassinatos de civis comuns e ativistas negros, Nina Simone em 1964 escreveu “*Mississippi Goddam*” como uma denúncia explícita tanto ao bombardeio da igreja tradicionalmente negra, *16th Street Baptist Church* em Birmingham, Alabama, quanto pelo assassinato do militante Medgar Evers, no Mississippi. “*Mississippi Goddam*” foi considerada pela própria Simone como sua primeira música de direitos civis, porém certamente não seria a última. Com a apresentação de encerramento do festival de jazz, Antibes Juan-les-Pins, sendo televisionado e transmitido em rede nacional, a artista performou a canção em questão, acrescentando ainda uma referência ao ex-governador do Alabama e declarado anti-integração, George Wallace (FIELDS, 2021).

A subversividade e coragem de Nina Simone ao desafiar de maneira incontestável os terrorismos raciais e políticos segregacionistas evidentemente refletiu em outros aspectos da sociedade civil. Assim, Simone entoa:

Alabama me deixou tão chateado
Tennessee me fez perder o sossego
E todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi

[...] Filas de grevistas
Boicotes escolares
Eles tentam dizer que é uma conspiração comunista
Tudo que eu quero é a igualdade
Para minha irmã meu irmão meu povo e eu

[...] Você não tem que viver ao meu lado
Apenas me dê a minha igualdade
Todo mundo sabe sobre Mississippi
Todo mundo sabe sobre Alabama
Todo mundo sabe sobre o maldito Mississippi (SIMONE, 1964).

A associação com o movimento por direitos civis, por mínima que fosse, poderia tornar qualquer civil como um alvo das atrocidades incessantes naquele contexto, de modo que muitos ativistas se afastavam da causa por temer por suas vidas. Assim, muitas canções, além das mencionadas, buscavam chamar a sociedade para as manifestações e recordar o propósito da luta. Ao passo que os protestos aumentavam, músicas antigas foram resgatadas e até reformuladas para compor a trilha sonora da causa. Sob a tradição religiosa, "*Keep Your Eyes on the Prize*" também se fez presente nas grandes manifestações iniciadas na década de 50. Adaptada da música gospel "*Keep Your Hand on the Plow*," a composição modificada pela ativista Alice Wine faz alusão às dificuldades que tangenciam a realidade negra, ao mesmo tempo que preconiza a perseverança. Por se tratar de uma canção integralmente popular, tanto a origem, quanto a autoria de fato são desconhecidas. Diversos artistas regravam a música, como Mahalia Jackson, Bob Dylan, Mavis Staples e Bruce Springsteen, embora possivelmente a versão mais emblemática tenha sido a de Pete Seeger em conjunto com o *Freedom Singers* no Carnegie Hall em 1963 (TRESCOTT, 2011).

Nos protestos, tal obra era cantada de forma coletiva, exaltando a tão desejada igualdade:

[...] Oh, mantenha seus olhos no prêmio
Espera, por que você não espera

Peguei minha mão no arado da liberdade
Ninguém vai nos parar agora
Mantenha seus olhos no prêmio
Espere, por que você não espera

Bem, as únicas correntes que podemos suportar

São as correntes das mãos na mão
Mantenha seus olhos no prêmio
Espere, por que você não espera [...] (WINE, 1956).

Possivelmente com origem no regime escravista, “*I Shall Not Be Moved*”, adquiriu senso de coletividade durante manifestações trabalhistas ocorridas nos anos 30, sendo transformada em “*We Shall Not Be Moved*”. Com componentes da tradição religiosa folclórica, a canção que marcou, em especial, a manifestação em Selma, no Alabama, faz referência à estaticidade dos protestantes, no sentido de afirmar a presença em certos locais. Embora a letra tenha sido modificada algumas vezes no decorrer do tempo, a versão entoada em Selma fazia menção ao prefeito da cidade, Joe Smitherman, ao aparato policial, ao Governador Wallace e ao Xerife Jim Clark, o qual foi responsável pela prisão violenta de muitos manifestantes (CAMPBELL, 2000).

Diga ao prefeito Smitherman, não seremos movidos
Diga ao prefeito Smitherman, não seremos movidos
Assim como uma árvore que está perto da água,
Não seremos movidos
Todos os soldados estaduais, não seremos movidos
Todos os soldados estaduais, não seremos movidos
Assim como uma árvore que está perto da água,
Não seremos movidos.
Diga ao governador Wallace, não seremos movidos
Diga ao governador Wallace, não seremos movidos
Assim como uma árvore que está perto da água,
Não seremos movidos.
Nós amamos todos, não seremos movidos
Nós amamos todos, não seremos movidos
Assim como uma árvore que está perto da água,
Não seremos movidos.
Diga a Jim Clark, Senhor, não seremos movidos
Diga a Jim Clark, Senhor, não seremos movidos
Assim como uma árvore que está perto da água,
Não seremos movidos.

Válido destacar um verso específico de “*We Shall Not Be Moved*” que demonstra um atributo inerente ao movimento civil liderado por Martin Luther King, o verbo “amar”, em razão da abordagem não violenta e da crença que mudanças podem acontecer com mansidão. Mesmo que nem todas as canções do movimento destacassem tal elemento, colocar o amor em evidência, de certo modo contrastava o ódio que sofriam.

Embora cada canção tenha sua devida pertinência, julgo importante identificar variáveis presentes nas mesmas a fim de determinar padrões culturais na qual o movimento se amparou. O cerne da música popular negra é composto quase que integralmente de elementos religiosos, sendo eles de vertente cristã, em virtude do processo de evangelização compulsória durante a colonização, e de aspectos das religiões e culturas africanas. Sendo assim, as

produções artísticas e culturais de modo geral, mas sobretudo a música, carregam em si essa herança de dor e de esperança. Além disso, outro componente pode ser verificado nas canções de luta: o tempo. Mesmo que de forma velada, o aspecto temporal presente na maior parte das músicas, remete tanto ao passado marcado pela crença de um futuro igualitário, quanto ao presente, que escancara um desejo que não foi concretizado. O tempo admite essa dualidade, de modo a evidenciar que a espera não seria uma opção e que as demandas feitas pelos grupos atuantes deveriam ser concebidas naquele instante.

Certamente inferir que as produções musicais referenciadas nesse capítulo como as mais relevantes dentre o conjunto imensurável de canções no movimento, seria absurdamente injusto. A finalidade é resgatar aquelas que percorreram e estimularam o movimento pelos direitos civis, em especial, mas não exclusivamente, até 64, quando foi declarada a Lei dos Direitos Civis. Tendo em mente que a vigência da lei não extinguiu o que de fato está estruturalmente entranhado na sociedade, o racismo, é indispensável. Na verdade, os anos seguintes ao fato acentuaram as violências entre militantes negros, membros da KKK, a polícia e contou até mesmo com o envolvimento do Federal Bureau of Investigation (FBI). Os protestos e ações promovidas pelo Partido dos Panteras Negras, o qual estava no auge de sua atuação, evidentemente também reconheciam o poder e importância das músicas. Com o orgulho negro ressoando cada vez mais no movimento, novos sons foram desenvolvendo no passar dos anos a fim de contribuir de forma única com a agitação social e resistência negra.

4. Considerações finais

A luta por direitos civis nos Estados Unidos, inaugurada na década de 50, em razão dos ataques aos direitos e a integridade física da comunidade afro-americana, pode ser vista como um dos movimentos políticos mais significativos da história do país. Para tal, o movimento utilizou os meios midiáticos, em ascensão na época, a fim de projetar tanto as repressões cometidas por parte do aparato policial que agia de forma violenta com os manifestantes e os linchamentos dos grupos supremacistas, quanto para propagar as mensagens do movimento. A música popular negra se tornou instrumento indispensável na conversão das mensagens do movimento, ampliando a comunicação, ao mesmo tempo que unificava e encorajava os manifestantes negros.

Orientado no campo das Relações Internacionais pelas contribuições construtivistas, é possível atribuir valor à produção cultural como fonte de transformação social e política, uma vez que foi a partir dela que a efervescência social se manteve constante. A música, nesse

caso, dialoga principalmente em dois sentidos, como denúncia dos atos de racismo e injustiça social e também como propósito, comunicando com seus e reafirmando o desejo de igualdade. A música, como elemento cultural, desempenha por meio das letras e dos sons o compartilhamento de aspectos históricos de um grupo minoritário, assim como também fornece a eles o empoderamento necessário para exigir seus direitos.

No que se refere às conquistas do movimento, é justo ressaltar que embora tivessem sido garantias não cumpridas a mais de um século naquele momento, não resultou em igualdade socioeconômica plena nos Estados Unidos, sequer eliminou grupos supremacistas brancos presentes. Mesmo que possuindo tratamento igualitário judicialmente, a comunidade negra ainda se situa nas margens da sociedade em diversos quesitos. Um dos dados mais expressivos que demonstra essa posição é o encarceramento em massa de negros e hispânicos, que juntos representam mais da metade da população prisional estadunidense. Além de serem os principais alvos de violência policial no país, tais grupos também são mais propensos a terem seus direitos eleitorais revogados em função da supressão de votos em diversos estados. A autonomia dos estados permite que os mesmos elaborem leis particulares sobre o processo eleitoral, podendo adotar uma série de impedimentos que obstrui a participação política de diversos grupos minoritários (SILVA, 2018).

Historicamente, o espaço temporal entre o movimento civil e os dias atuais é relativamente limitado para constatar uma transformação social ampla. Na verdade, o que se tem de concreto é a manutenção e reformulação do racismo estrutural, de modo que nos últimos anos os casos de racismo se tornaram recorrentes na mídia internacional. Em resposta a esses episódios, um novo movimento pela igualdade racial foi criado, o *Black Lives Matter* (Vida Negras Importam). Na linha de frente de todos os protestos, sobretudo nos casos de violência policial nos Estados Unidos, o BLM, como é conhecido, tem ganhado cada vez mais força e notoriedade internacional. Assim como os grupos que compuseram o movimento civil nos anos 50 e 60, o BLM também emprega a música como extensão propulsora da luta, sendo parte essencial nos protestos. Atualmente, o poder das canções nas manifestações se tornaram ainda mais evidentes em razão da repercussão midiática. Como discutido no decorrer do artigo, a história dos ancestrais é um dos aspectos que constitui a cultura negra, sendo revisitado regularmente, de modo que a estratégia denunciativa do passado através das produções culturais, é replicada pelo movimento atual. Não obstante, é imperativo ainda destacar que os gêneros musicais como *pop*, *hip hop* e *rap*, que dialogam sobre violência na comunidade negra, originaram-se a partir do *blues*, sendo influenciados liricamente e fonograficamente pelo ritmo (BROOKS, 2016)

É igualmente imperativo reconhecer a ascensão de grupos de extrema direita e o regresso dos membros da Ku Klux Klan publicamente nos Estados Unidos. Em 2017, diversos integrantes da KKK do estado da Virgínia, foram para as ruas de Charlottesville encapuzados, em referência ao grupo supremacista, expondo a bandeira e defendendo a preservação dos monumentos confederados. O movimento de extrema direita atuante no protesto, conhecidos como *Unite the Right* (Una a Direita), reuniu diversos grupos de direita além da Klan, como neo-nazistas, neo-confederados, Frente Nacionalista, grupos anti-comunistas e dezenas de milícias e líderes de direita. Devido aos inúmeros atos de violência ocorridos na ocasião, o governador do estado da Virgínia, Terry McAuliffe declarou estado de emergência, como também se iniciou uma investigação do FBI sobre a atuação de grupos supremacistas (WINTER, 2017).

O desejo por manutenção de símbolos que representam o longo e trágico período na história dos Estados Unidos reforça que a luta por igualdade e dignidade racial é ininterrupta. Tendo em mente que tais grupos não foram extinguidos, uma vez que atuavam ocultamente e que o direito à cidadania ampla previsto na Constituição ainda não se tornou uma realização concreta, reforça a necessidade de manter a luta ativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ADAMS, Noah. **The Inspiring Force Of “We Shall Overcome.”** Npr.org. Disponível em: <<https://www.npr.org/2013/08/28/216482943/the-inspiring-force-of-we-shall-overcome>>. Acesso em: 1 Sep. 2021.

ADLER, Emanuel. **O construtivismo no estudo das relações internacionais.** Lua Nova: Revista de Cultura e Política, n. 47, p. 201–246, 1999. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ln/a/wtb8YfCjS5T3NsL4ZXtHnRR/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 20 Sep. 2021.

ALVES, Amanda. **Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos.** v. 3, p. 50–70, 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4294476/mod_resource/content/1/Alves_Blues_Direitos_Civis.pdf>.

BORJA, Janira Trípodí. **Premissas para o estudo da cultura nas Relações Internacionais.** [s.l.: s.n.], 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24752.pdf>>.

BRAGA, Livia. **Música e estudos para a paz: Uma relação harmônica para construção de paz em áreas de conflito**. [s.l.: s.n.], 2020. Disponível em:

<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20379/1/LiviaBraga_Dissert.pdf>.

BRITO, Luciana da Cruz. **“MR. PERPETUAL MOTION” ENFRENTA O JIM CROW: ANDRÉ REBOUÇAS E SUA PASSAGEM PELOS ESTADOS UNIDOS NO PÓS-ABOLIÇÃO**. Estudos Históricos (Rio de Janeiro), v. 32, n. 66, p. 241–266, 2019.

Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/eh/a/gJF7wtzzzwWHLtj7nRtLp7q/?lang=pt&format=pdf>>.

BROOKS, Daphne A. **How #BlackLivesMatter started a musical revolution**. 2016. The Guardian. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/us-news/2016/mar/13/black-lives-matter-beyonce-kendrick-la-mar-protest>>.

CAMPBELL, Duncan. **In 1965 he presided over a racist tragedy. Today he may be re-elected for the 10th time**. THE GUARDIAN, 2000. Disponível em:

<<https://www.theguardian.com/world/2000/sep/12/duncancampbell>>.

CARDOSO, Anderson Luiz de Mattos. **“HARLEM RENAISSANCE ” AND BLACK REPRESENTATION IN AMERICA 'S ARTS AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY**. In: **HISTÓRIA, ARTE E RESISTÊNCIA**. [s.l.: s.n.], 2018. Disponível em: <http://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1533526883_ARQUIVO_Historia,Arte eResistencia-completo.pdf>.

COMBS, B. H. (2016). **Black (and Brown) Bodies Out of Place: Towards a Theoretical Understanding of Systematic Voter Suppression in the United States**. Critical Sociology, 42(4–5), 535–549. <https://doi.org/10.1177/0896920514563089>

COOKE, Sam. **A Change Is Gonna Come**. In: Ain't That Good News. RCA Victor, 1964. Disco de vinil.

DAVIDSON, J. W. **Uma breve história dos Estados Unidos**. Porto Alegre, Rs: I & Pm Editores, 2016.

DU BOIS, W. E. B. **As almas da gente negra**. Rio De Janeiro: Lacerda, 1999.

DUNAWAY, David King ; BEER, Molly. **SINGING OUT: An Oral History of America's Folk Music Revivals**. [s.l.]: Oxford University Press, Inc, 2010.

ELLIOTT, K. K. **Emmett Till**, 2021 Disponível em:

<<https://www.khanacademy.org/humanities/us-history/postwarera/civil-rights-movement/a/emmett-till>>.

ENOS, Morgan. **The Impressions' "People Get Ready" At 55**. GRAMMY, 2020.

Disponível em:

<<https://www.grammy.com/grammys/news/impressions-people-get-ready-55-how-curtis-mayfield-created-musical-balm-black-america>>. Acesso em: 10 Sep. 2021.

ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA. **A Constituição dos Estados Unidos da América**.

[s.l.] , [s.d.]. Disponível em:

<<http://www.uel.br/pessoal/jneto/gradua/historia/recdida/ConstituicaoEUARecDidaPESSOA.LJNETO.pdf>>.

FIELDS, Liz. **The story behind Nina Simone's protest song, "Mississippi Goddam" | American Masters | PBS**. American Masters, 2021. Disponível em:

<<https://www.pbs.org/wnet/americanmasters/the-story-behind-nina-simones-protest-song-mississippi-goddam/16651/#>>. Acesso em: 10 Sep. 2021.

GRAHAM, Casey. **SNCC Freedom Singers (1962-1966)**. Blackpast.org, 2014. Disponível em: <<https://www.blackpast.org/african-american-history/sncc-freedom-singers-1962-1966/>>.

GRANT, S. M. **A concise history of the United States of America**. [s.l.] Cambridge University Press, 2012.

HELLIGAR, Jeremy. **For Black People, Sam Cooke's "A Change Is Gonna Come" Was the "Imagine" of Its Time — and of Today**. Variety, 2021. Disponível em:

<<https://variety.com/2021/music/opinion/sam-cooke-a-change-is-gonna-come-civil-rights-black-history-month-1234900231/>>. Acesso em: 5 Sep. 2021.

HILLSTROM, Kevin. **Defining Moments: The Harlem Renaissance**. New York. Omnigraphics, Inc. 2008.

HISTORY. **Congress of Racial Equality (CORE)**. HISTORY, 2021. Disponível em: <<https://www.history.com/topics/black-history/congress-of-racial-equality>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

_____. **Harlem Renaissance**. HISTORY, 2009. Disponível em: <<https://www.history.com/topics/roaring-twenties/harlem-renaissance>>. Acesso em: 27 Aug. 2021.

JENKINS, Rasheedah Quiett. **The songs of black (women) folk: music, politics, and everyday living**. LSU Doctoral Dissertations, 2008. Disponível em: <digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5047&context=gradschool_dissertations>.

KARNAL, Leandro et. al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo, Contexto, 2007.

KELLEY, R. D. G.; LEWIS, E. **To make our world anew**. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2005.

KING, Martin Luther. **Martin Luther King & John F. Kennedy**, 1962. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G_4hEfeBIAU&ab_channel=HelmerReenberg>. Acesso em: 4 Sep. 2021.

_____. (ED.). **Martin Luther King - I Have A Dream Speech - August 28, 1963** **YouTube**, 1963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=smEqnnklfYs&ab_channel=SullenToys.com>

LEAKEY, Richard; TORT, Alexandre. **A origem da espécie humana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LEITE, A. T. **Segregação racial na educação dos EUA: o caso de Linda Brown - Jus.com.br | Jus Navigandi**, 2018. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/69957/o-caso-brown-versus-board-of-education-of-topeka-e-o-fim-da-segregacao-racial-na-educacao-publica-americana>>. Acesso em: 10 ago. 2021.

MCCOLLUM, Sean. **We Shall Overcome: The story behind the song**. Kennedy-center.org, 2019. Disponível em: <<https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/med>>

ia-and-interactives/media/music/story-behind-the-song/the-story-behind-the-song/we-shall-overcome/>. Acesso em: 5 Sep. 2021.

MORRISON, Nick. **NPR Choice page**. Npr.org, 2010. Disponível em: <<https://www.npr.org/2010/01/18/99315652/songs-of-the-civil-rights-movement>>. Acesso em: 5 Sep. 2021.

NAACP. **Voting Rights Act of 1965** | NAACP, 2021. Disponível em: <<https://naacp.org/find-resources/history-explained/legislative-milestones/voting-rights-act-1965>>. Acesso em: 23 ago. 2021.

NGANGA, João Gabriel do Nascimento. Harlem Renaissance: “Morrer para nascer e escrever a partir de si.” **Passo Fundo**, v. 21, n. 2, 2021. Disponível em: <seer.upf.br/index.php/rhdt/article/download/11096/114115910>.

NPR. **Sam Cooke And The Song That “Almost Scared Him.”** NPR, 2014. Disponível em: <<https://www.npr.org/2014/02/01/268995033/sam-cooke-and-the-song-that-almost-scared-him>>. Acesso em: 5 Sep. 2021.

_____. **NPR : “People Get Ready.”** NPR, 2003. Disponível em: <<https://legacy.npr.org/news/specials/march40th/people.html>>. Acesso em: 10 Sep. 2021.

OLIVEIRA, C. A. **A segregação não é inconstitucional: Plessy vs. Ferguson**. Jus Brasil, 2020. Disponível em: <<https://coliveiradots2.jusbrasil.com.br/artigos/886205389/a-segregacao-nao-e-inconstitucional-plessy-vs-ferguson>>. Acesso em: 5 ago. 2021.

OLIVER, Paul. **The story of the Blues**, New York, Penguin Books, 1978, apud: Roberto Muggiati, *Blues: da lama à fama*, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995, p. 27

PAIVA, AR. **Católico, protestante, cidadão: uma comparação entre Brasil e Estados Unidos** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. Movimento dos direitos civis: esfera religiosa em movimento social. 99-123. ISBN: 978-85-7982-041-0.

PBS. **Lift Every Voice and Sing | The Poem and Song | Black History** | PBS. Lift Every Voice and Sing | The Poem and Song | Black History | PBS, 2019. Disponível em:

<<https://www.pbs.org/black-culture/explore/black-authors-spoken-word-poetry/lift-every-voice-and-sing/>>. Acesso em: 1 Sep. 2021.

PENNA, M.L. **Reavaliações e Buscas em Musicalização**. São Paulo: Editora Loyola, 1990.

RECCHIUTI, J. L. (ED.). **Brown v. Board of Education of Topeka**. Khan Academy. 2021a. Disponível em:

<<https://www.khanacademy.org/humanities/us-history/postwarera/civil-rights-movement/a/brown-v-board-of-education>>. Acesso em: 5 ago. 2021.

_____. **“Massive Resistance” and the Little Rock Nine**. Khan Academy. 2021b. Disponível em:

<<https://www.khanacademy.org/humanities/us-history/postwarera/civil-rights-movement/a/massive-resistance-and-little-rock>>. Acesso em: 5 ago. 2021.

_____. **The Montgomery Bus Boycott**. Khan Academy. 2021c. Disponível em:

<<https://www.khanacademy.org/humanities/us-history/postwarera/civil-rights-movement/a/the-montgomery-bus-boycott>>.

REED, T. V. **The Art of Protest Culture and Activism from the Civil Rights Movement to the Streets of Seattle**. [s.l.]: University of Minnesota Press, 2005.

ROSS II, Bertrall L. ; SPENCER, Douglas M. **PASSIVE VOTER SUPPRESSION**. [s.l.: s.n.], 2021. Disponível em:

<<https://www.law.berkeley.edu/wp-content/uploads/2019/10/Passive-Voter-Suppression-8-12-clean-draft.pdf>>. Acesso em: 22 Sep. 2021.

SEEGER, Pete. **We shall overcome**. In: We shall overcome. Columbia Records, 1963. Disco de vinil.

SHATTUCK, John; HUANG, Aaron ; THORESON-GREEN, Elisabeth. **The War on Voting Rights**. Carr Center Discussion Paper Series, 2019. Disponível em:

<https://carrcenter.hks.harvard.edu/files/cchr/files/ccdp_2019_003_war_on_voting_final.pdf>. Acesso em: 22 Sep. 2021.

SIMONE, Nina. **Mississippi Goddam**. *In*: Nina Simone in Concert. Philips Records, 1964. Disco de vinil.

SNCC. **Congress of Racial Equality (CORE)**. SNCC Digital Gateway, 2021a. Disponível em: <<https://snccdigital.org/inside-sncc/alliances-relationships/core/>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

_____. **Council of Federated Organizations (COFO) - SNCC Digital Gateway**, 2021b. Disponível em: <<https://snccdigital.org/inside-sncc/alliances-relationships/cofo/>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

_____. **Freedom Singers**. SNCC Digital Gateway, 2021c. Disponível em: <<https://snccdigital.org/inside-sncc/sncc-national-office/freedom-singers/>>. Acesso em: 26 ago. 2021.

STEINFELD, Susanna. **The Social Significance of Blues Music**. Libera Università Internazionale degli Studi Sociali, 2016. Disponível em: <https://tesi.eprints.luiss.it/17909/1/072752_STEINFELD_SUSANNA.pdf>. Acesso em: 1 Sep. 2021.

THE IMPRESSIONS. **People Get Ready**. *In*: People Get Ready. ABC Records, 1965. Disco de vinil.

TRESCOTT, Jacqueline. **Music of the Movement: Eyes on the Prize**. Washington Post, 2011. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/blogs/arts-post/post/music-of-the-movement-eyes-on-the-prize/2011/08/03/gIQAuLqbZJ_blog.html>. Acesso em: 10 Sep. 2021.

TOLENTINO, Célia Ap; POSSAS, Lúcia M. Vianna ; CORREIA, Rodrigo Alves. **Idéias e Cultura nas Relações Internacionais**. Marília: Oficina Universitária, 2007. Disponível em: <www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/Ideias_RI.pdf>. Acesso em: 15 Sep. 2021.

WINE, Alice. **Keep Your Eyes on the Prize**. 1956

WINTER, Aaron. **Charlottesville, far-right rallies, racism and relating to power**. Open Democracy, 2017. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/profile/Aaron-Winter/publication/320430718_Charlottesville_far-right_rallies_racism_and_relating_to_power/links/59e4e8e10f7e9b0e1aa87da9/Charlottesville-far-right-rallies-racism-and-relating-to-power.pdf>. Acesso em: 10 Oct. 2021.

ZINN, Howard. **A People's History of the United States**. [s.l.]: HarperCollins, 1980.