

Robert Johnson e o racismo em Mississippi nas décadas de 1910-1930 no documentário "O Diabo na Encruzilhada"

Letícia Ferreira Aguiar, FURG¹

Resumo

Neste estudo busca-se analisar a trajetória do músico Robert Johnson em razão da sua vivência como homem negro no Mississippi entre as décadas de 1910 e 1930, período de tensões sociais extremas para a comunidade negra nas condições existentes no estado e no país em si. Para realizar este objetivo, a investigação toma como ponto de partida o documentário “O diabo na encruzilhada”, do diretor Brian Oakes, que aborda a vida de Johnson desde suas origens, destacando os conflitos de classe e raça entre membros de sua família e o Klu Klux Klan, até sua morte, aos 27 anos. Sua vida conturbada é marcada tanto pelo racismo institucional como simbólico. Desmistifica-se Johnson, documentando os aspectos sociopolíticos da época, de forma a explicar seu legado deturpado pela mentalidade racista.

Palavras-chave: Blues. História Afroamericana. Racismo.

Abstract

This study intends to analyze the trajectory of Robert Johnson, an established african-american musician, about his experiences with racism during the decades of 1910 to 1930. This period was a time of extreme social tension for the black community, especially in the existing conditions of Mississippi, and the entirety of the United States at the time. "The Devil at the Crossroads," a documentary directed by Brian Oakes, approaches Johnson's life focusing from the conflicts of class between Johnson's family and members of the Klu Klux Klan to details of Johnson's life up until his untimely death at 27. Johnson's life was turbulent, stained by institutional and symbolic racism. By demythologizing Johnson, documenting the sociopolitical aspects of the period, Oakes explains how Johnson's legacy was perverted by the racist mentality.

Keywords: Blues. African-American History. Racism.

Introdução

O presente trabalho debruça-se na análise do documentário “O Diabo na Encruzilhada” (“The Devil at the Crossroad”), lançado em 2019 pelo serviço de *streaming online* Netflix, demonstrando suas características dentro do contexto audiovisual como fonte histórica sobre a vida do cantor Robert Johnson. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é demonstrar o potencial da produção em retratar o contexto histórico e social do racismo no estado do Mississippi entre as décadas de 1910 e 1930, em especial, como produto histórico capaz de agregar informações e conceitos reflexivos do ponto de vista da atualidade em relação ao passado.

Toda fonte histórica precisa ser analisada a partir de uma crítica sistemática que envolva a legitimidade de sua elaboração e de seu conteúdo. Com o desenvolvimento de novas técnicas

¹ Graduanda em História Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

que proporcionaram a ampliação da tipologia das fontes, a produção audiovisual se destacou por suas possibilidades e relevância como meio de comunicação. Sendo assim, o documentário é uma representação do mundo e não uma reprodução fiel da realidade, que surge de um ponto de vista singular de quem o produz:

[...] os documentários representam o mundo histórico ao moldar o registro fotográfico de algum aspecto do mundo de uma perspectiva ou de um ponto de vista diferente. Como *representação, tornam-se uma voz entre muitas numa arena de debate e contestação social* (NICHOLS, 2005, p.73, grifo do autor).

O documentário, dirigido por Brian Oakes, parte da série *ReMastered*², analisa a vida da figura do *bluesman* norte-americano, morto em 1938, trazendo relatos de estudiosos da cultura afro-americana, críticos musicais e familiares de Johnson para debater a história e os mitos que perpassam sua vida. Seu principal enfoque se dá no elemento que tornou seu nome lendário: o mistério por trás do homem. Conhecido na cultura popular como o cantor que vendeu sua alma para o diabo, ele se tornou notável na cena do *blues* na década de 1930 pelo seu talento e forma particular de tocar violão. Homem negro, herdeiro das consequências do regime escravocrata no estado do Mississippi, nos Estados Unidos, reverenciando sua ancestralidade e com técnicas muito avançadas para o período, logo sua reputação se encheu de mitologias com objetivo de degradar o olhar público sobre sua vivência.

Johnson não foi o único cantor de escreveu sobre “o diabo” – Skip James, Tampa Red, Lonnie Johnson, Joe Williams e Peetie Wheatstraw também escreveram sobre a figura mitológica na mesma época –, mas foi ele que notavelmente adquiriu a má reputação, embasada ainda mais pela sua vida trágica. Essas questões ajudaram a construir uma neblina de memória quanto a sua vida, reforçando estereótipos racistas tanto quanto a sua origem familiar quanto a sua ocupação como músico. O termo racismo é aqui operacionalizado como um conceito analítico e interpretativo. Assim, racismo “é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios, a depender ao grupo racial ao qual pertençam” (ALMEIDA, 2018).

Nesse sentido, a narrativa se dá de forma a expor o ponto de vista dos autores sobre o que era esperado de um homem como Robert Johnson no período histórico no qual viveu:

² A série documental de oito episódios investiga eventos polêmicos e icônicos que afetaram alguns dos nomes mais importantes da música contemporânea, apresentando informações e interpretações sobre suas respectivas trajetórias. *ReMastered* foi criada pelos produtores Jeff Zimbalist e Michael Zimbalist, aclamados pela crítica por seus projetos engajados como *The Two Escobars*, *Favela Rising* e *Nossa Chape*.

trabalhar nas lavouras, submetido ao novo sistema de trabalho compulsório, tão cruel quanto o anterior. Uma vez que ele não se restringiu a esse destino nefasto, não só investindo na carreira de cantor de blues, mas se tornando icônico, sua memória impreterivelmente foi manchada por preconceitos, datando desde o começo de sua carreira até os tempos contemporâneos. O diabo apoderado da alma de Johnson se demonstra sendo a própria vida de exploração que ele e seus ancestrais fugiram sob o domínio da escravidão moderna. O blues foi sua alforria espiritual, um canal de extravasamento de suas particularidades e generalidades quanto a sua vivência. Com isso se entende que através de uma expressão estético-artística que dialoga com seu próprio contexto de produção, o sujeito histórico em questão tensionou aquelas estruturas normativas nas quais estava inserido.

“O Diabo na Encruzilhada” não trata de simplesmente descobrir se houve de fato o infame pacto com o diabo numa encruzilhada, onde alegadamente Johnson teria adquirido poderes sobre humanos. Sua abordagem é feita de forma a expor questões sócio culturais da época, tendo o músico como enfoque principal. Sua tese é no sentido de demonstrar questões em torno da mentalidade racista da época, que contribuíram tanto para suas dificuldades em vida de ordem econômica e social como em mistificar sua memória após sua morte.

Com isso, o racismo, assunto de extrema importância não só na sociedade brasileira, mas na América toda e ao redor do globo, em razão de seus impactos extremamente negativos de longa duração na realidade de comunidades inteiras no período colonial e pós-colonial, é colocado como objeto de estudo da História das Mentalidades, uma vez que

Por outro lado, nota-se que, em geral, os historiadores das mentalidades estão sempre no encalço de algo que, grosso modo, é bem mais abstrato do que as imagens bem definidas investigadas pelos historiadores do imaginário. A história das mentalidades busca captar modos coletivos de sentir (a história de um sentimento como o “medo”), padrões de comportamento e atitudes recorrentes (os complexos mentais e emocionais que estão por trás das crenças e práticas da feitiçaria, as atitudes do homem diante da morte) (BARROS, 2007, p. 28).

Utiliza-se, como marco teórico, os conceitos de análise fílmica apresentados por Bill Nichols (2005), dividindo o documentário em dois momentos para fins de organização do estudo, apontando os dois subgêneros do gênero documentário propriamente dito que predominam na forma da narrativa – o participativo e o reflexivo. Esse estudo acompanha a linha cronológica exposta pela narrativa documental, de forma a acompanhar o desenvolvimento das observações expostas acerca da questão do racismo sofrido por Robert Johnson.

Johnson antes da lenda

Como relatado no início do documentário por diversas pessoas envolvidas no projeto, há poucas fontes sobre sua vida, incluindo duas fotos, 29 músicas gravadas, nenhuma filmagem, alguns documentos oficiais e relatos orais de poucas pessoas que o conheceram, que ainda eram vivas quando sua vida se tornou objeto de pesquisa para alguns historiadores. Foram criadas animações e ilustrações além de material audiovisual (vídeos e fotografias) da época para ilustrar as cenas, que não possuem ligação direta com o cantor, apresentado de forma dinâmica e envolvente ao espectador, seja estudioso da área ou do público geral. Para Nichols (2005, p. 21), a escolha por cenas reais causa efeitos reflexivos, o que provoca questionamentos sobre o modo do próprio agir e apreensão sobre a realidade da vida social.

Robert Johnson nasceu em 8 de maio de 1911 em Hazlehurst, no Mississippi, filho de Julia Dodds e Noah Johnson. Sua mãe era casada com Charlie Dodds, que foi perseguido pelo Ku Klux Klan antes de seu enteado nascer. O KKK é um grupo radical reacionário de extrema direita, que defende a supremacia branca através do terrorismo voltado a grupos ou indivíduos aos quais ele se opõe, incluindo, logicamente, a comunidade negra. Ainda bebê, Johnson e Dodds se mudaram para Memphis, e posteriormente para Robinsonville, onde passaram a viver com Willie Willis, novo marido de Julia.

A década de 1910 ainda colhia os frutos do fim da Guerra Civil americana e da declaração formal de fim da escravidão. A família de Robert Johnson é descendente próxima das primeiras gerações nascidas livres, situadas no espaço-tempo da formação do subproletariado pobre, que começaram a habitar locais insalubres, sendo oprimidos pela pouca educação, com as perspectivas tão nefastas quanto as do período escravista. Em 1863, cerca de 4 milhões de afrodescendentes se tornaram juridicamente livres e passaram a se integrar nas economias dos estados do sul. Além de ser economicamente desvantajoso para os senhores, era também culturalmente ofensivo estar no mesmo patamar jurídico que seus ex-escravos.

Nas relações econômicas os trabalhadores negros das plantações e das demais atividades correntes no sul rural das décadas de 20 e 30 também passavam experiências de injustiças e explorações diárias. [...] como já foi dito, as famílias arrendavam um pedaço de terra para poder plantar. Em contrapartida, eles deveriam pagar uma parte da sua colheita como forma de aluguel pelo uso da terra, muitas vezes em contratos duros e muito desiguais, favorecendo sempre o proprietário. Esse sistema injusto fazia com que ficassem sem opções e presos à terra e ao contrato (ESPÍNOLA, 2016, p. 291).

Os negros continuaram completamente privados de direitos e de participação política por um conjunto de leis criadas para minar suas chances de ascensão política, social e econômica, sem apoio estatal e ainda atacados por diversos grupos extremistas e pelo próprio

Estado em si, se mantendo na pobreza em razão do legado da escravidão, do sistema produtivo e do racismo institucional. Em relação a essas questões, as chamadas leis “Jim Crow” instituíam a segregação racial por leis locais e estatais no sul dos Estados Unidos a partir das últimas décadas do século XIX. Essa época se destaca por ser chamada “a era dos linchamentos”.

O termo “Jim Crow” vem de uma canção popular da metade do século XIX, a qual essencialmente ridiculariza afro-americanos como estúpidos, incompetentes e indignos de cidadania. A Era Jim Crow levou o nome da música e se refere a um conjunto de leis e práticas geralmente usadas por governos estaduais, principalmente no Sul dos Estados Unidos, mas não apenas lá, para manter privilégios após a Guerra Civil. Isso foi possível através de segregação na habitação, de restrições eleitorais e através de um tratamento altamente desigual no direito penal. Tudo isso aconteceu apesar da passagem, pós-Guerra Civil, da 14ª Emenda da nossa Constituição, a qual, como mencionamos previamente, determinava que os estados deveriam prover proteção igualitária para as pessoas e não poderiam exercer discriminação com base na raça (BISHARAT, 2018, p. 261).

A atuação do KKK se demonstrava brutal em especial no estado do Mississippi, conhecido pela violência usada para reforçar o sistema de hierarquia racial. A narrativa do documentário dá especial atenção a esse movimento, que aliás, é inspiração para diversos grupos da extrema direita nos EUA. Esse era o cotidiano da comunidade negra: um racismo avassalador nas suas mais diversas formas e possibilidades, simbólicas ou físicas, e uma exploração cruel, cuja solução que vários deles vislumbraram era ir embora para o norte em busca de melhores condições de vida e de trabalho. Johnson, nesse sentido, experienciou essas questões na própria pele, estando sujeito a esses eventos em sua trajetória de vida, enquanto uma pessoa negra da região.

Seguindo a linha cronológica dos acontecimentos, enquanto em Robisonville, Johnson teve seus primeiros contatos com o *blues*. Em razão de sua posição como uma representação e ferramenta cultural de afirmação do negro diante da sociedade colonial e uma forma de se introduzir perante esta, o *blues* era encarado, pelos grupos dominantes, como música marginalizada negra, rude e imprópria, uma música “bruta” da camada mais baixa da sociedade, segundo Miller (1975). Essa reputação se espalhou também entre a sociedade geral, mais especificamente, católicos, protestantes e conservadores, que passaram a rotular aquele ritmo novo, que falava de questões carnavais, que levava os jovens a bater seus pés e a dançar, como o “ritmo do diabo”. O documentário apresenta que, além dos perigos de viver na estrada, cantando de bar em bar, havia também o “perigo cristão”:

Como se pode ver, a visão diabólica do blues não é uma questão metafísica, espiritual, mas essencialmente cultural. Em um mundo pós Primeira Guerra

Mundial, ainda respirando ao longe o gás mostarda que vitimara milhares de soldados, o blues era, em primeiro lugar, uma música que vinha dos negros, dos pobres e dos marginalizados, trazendo consigo um forte elemento de ruptura baseado em dois fatores: primeiramente, a elite branca, que via os negros como inferiores, sem alma e desumanizados, se via frente a letras que expunham o dia a dia de pobreza, dor e sentimentos feridos, feitas por negros e para negros, sem qualquer intenção de agradar os seus outrora “senhores” (ABBAL; TROMBETTA 2011, p. 5).

O *blues* é apresentado de forma a explicitar sua relação com o processo de resistência negra e a formação de uma cultura afro-americana, em meio a cultura sulista norte-americana, branca, cristã e racista. Enfocando um contato com a cultura africana, desde assuntos até formas de produzir músicas do continente ancestral, o blues é sinônimo de ruptura com a mentalidade opressora. A partir disso, pela música, há uma rede de comunicação através de um circuito informal de apresentações itinerantes nas festas, nas plantações ou diretamente nas residências pelo o rádio ou disco.

[...] o blues é um estado de espírito e a música que dá voz a ele. O blues é o lamento dos oprimidos, [...] o desespero dos desempregados. [...] 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. O blues pode ser a criação de artistas dentro de uma pequena comunidade étnica, seja no mais profundo Sul rural, seja nos guetos congestionados das cidades industriais. O blues é todas essas coisas e todas essas pessoas, a criação de artistas famosos com muitas gravações e a inspiração de um homem conhecido apenas por sua comunidade, talvez conhecido apenas por si mesmo (OLIVER; HARRISON; BOLCOM, 1989, p. 127).

É através desse circuito que as tradições, os sistemas de valores e ideias que acontece uma cisão com o pensamento branco da época, que é caracterizada pelo conteúdo das letras, que retratavam o cotidiano dos pobres que foram marginalizados pela ordem político-econômica vigente. Nesse sentido, a trajetória de Johnson foi colocada como mais uma das vidas afetadas pelo racismo institucional e simbólico, tendo ele encontrado no *blues* rural do Delta uma forma de expressão sobre essa carga que tanto influenciou sua vida material e psicologicamente.

A carreira e o mito

Robert Johnson nos primeiros momentos de sua carreira não chamava a atenção, sendo considerado medíocre em relação a capacidade musical. Indo em busca de formas de melhorar, o documentário expõe seu desaparecimento de um ano pelo Delta do Mississippi, e seu retorno. Suas habilidades haviam melhorado, e sua carreira deslancha. O mito começa nessa questão:

teria ele feito um ritual na madrugada, indo até uma encruzilhada com seu violão em punho para fazer um pacto com o diabo? Como poderia ter melhorado em tão pouco tempo, se tornando um dos *bluesman* mais célebres da história? Suas letras de música, suas atitudes e sua vida agitada perpetuaram o mito.

A partir de testemunhos, é descrito que esse tempo de maturação de sua capacidade musical foi de treinamento ao lado de um de seus mestres. Seligman-Silva (2010, p. 5) coloca o testemunho como “misto entre visão, oralidade narrativa e capacidade de julgar”, possuidor de traços articulados entre presente e passado, entre o real e o simbólico. Sendo assim, há duas vozes de testemunho: as populares e as institucionalizadas, as primeiras expressas como os parentes de Johnson, e as segundas, nos pesquisadores e músicos que debatem sobre os tópicos apresentados, como Yvonne Chireau, Eric Clapton e Bruce Conforth. Estas vozes são articuladas de variadas formas para sustentar a tese do documentário, no campo de disputa e contestação social da memória do músico.

A ideia de que ele teria vendido sua alma para o diabo é retratada envolvendo diretamente questões sobre religiões de matriz africana, colocando em perspectiva mais uma vez o preconceito racial: a ligação do blues com a figura do diabo deve ser entendida prioritariamente no terreno das forças culturais em jogo. Nesse ponto, o documentário se caracteriza, segundo Nichols, no modo participativo, de forma que o engajamento, a atuação e a encenação social se associam a um fazer fílmico preocupado com preocupações etnológicas. Com isto, o cineasta pode atuar como um tipo de pesquisador, seja de forma receptiva ou reflexiva, que é colocada nesse ponto.

O documentário parte então para uma análise de letras de suas músicas. A posição dos relatos dos acadêmicos envolvidos na construção do conteúdo do documentário em relação à letra de suas músicas é unânime: a representação dos tormentos psicológicos e da ancestralidade de sua vivência como homem negro é presente em diversas metáforas populares de suas canções. Em “Come on in my kitchen”:

Oh, she's gone, I know she won't come back
I've taken the last nickel out of her nation sack

Oh, ela se foi, eu sei que não irá retornar
Eu tirei o último *nickel* de seu *nation sack*³

Yvonne Chireau defende que o cantor descreve um ritual de hodo – “nation sack” – de influência de religião africana. Aos ouvidos mais preconceituosos, integrantes de religiões

³ Tradução da autora.

oficiais e socialmente aceitas, cuja origem é branca e fundamentalmente protestante, a magia negra, do diabo, estava explícita, causando repulsa, medo e indignação.

Cada vez mais incluso na cena norte-americana do *blues*, ele acaba por enfrentar diversas tragédias. O documentário dá especial atenção à exposição de seus relacionamentos que não dão certo: a família de suas namoradas não aceitam sua ocupação, sua namorada morre, seu filho é afastado de sua convivência. Assim, é colocado que sua vida turbulenta entre o álcool, a companhia de mulheres e bares coloca-o em diversas situações complicadas e de risco, questão comum que se sobressai entre os cantores que a série *ReMastered* avalia. Nesse ponto que seus conflitos internos da dicotomia entre o bem e o mal se tencionam, e o “hellhound on my trail” o persegue:

I got to keep movin', I got to keep movin'
 Blues fallin' down like hail, blues fallin' down like hail
 Blues fallin' down like hail, blues fallin' down like hail
 And the days keeps on worryin' me
 There's a hellhound on my trail, hellhound on my trail

Eu tenho que continuar me movendo, eu tenho que continuar me movendo
 Blues caindo como granizo, blues caindo como granizo
 Blues caindo como granizo, blues caindo como granizo
 E os dias continuam me preocupando
 Há um cão do inferno no meu caminho, cão do inferno no meu caminho⁴

Nessa avaliação, o documentário se caracteriza no modo reflexivo (NICHOLS, 2012, p. 162), onde, numa perspectiva metalinguística, o cineasta reflete sobre o fenômeno da representação, sobre impressão de realidade construída pela montagem, e sobre a questão ética em relação às relações humanas. Segundo o autor, esse modo tenta “aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação” (NICHOLS, 2012, p.163-164). Portanto, essas reflexões que se seguem em “O Diabo na Encruzilhada” se dispõem dessa questão ao propor ao telespectador o debate de ideias sobre suas letras e seus significados, levantando apontamentos que embasam a posição da tese do documentário quanto à vida de Robert Johnson.

Hellhound se apresenta como uma figura mitológica de um cão infernal o aterrorizando num primeiro momento, o que desperta a fascinação diabólica em relação a sua reputação. O documentário, porém, avalia-o como denúncia do tormento psicológico que sua posição em seu contexto histórico lhe proporcionava. O diabo em suas letras não era uma figura religiosa que

⁴ Tradução da autora.

estava se apoderando de sua vida e indo buscá-lo para o inferno, apesar de ser tida como tal pelo senso comum branco conservador: o demônio era a personificação de suas dores de uma vida instável e sofrida. Isso se reflete em suas canções, que expõem seu sentimento de desamparo, de desespero, de emoções profundas acompanhadas do som do violão, em clima noturno.

Dessa forma, conhecemos suas condições de trabalho, as condições de moradia, como era o sistema de pagamento por produção e quanto recebiam, como era a divisão do trabalho e o que faziam como forma de lazer, suas aspirações, seus amores e brigas e como a combinação de todos esses elementos criou uma cultura popular do Delta, fortemente enraizada na tradição afro dos ex-escravos e descendentes de escravos e no lugar material em que estava inserida. Cultura esta que repassada através das letras e das músicas dos artistas que tocavam o blues como forma de externalizar seus sentimentos e suas expectativas, muitas vezes reprimidas pelos proprietários das plantações e chefes dos grupos de trabalho (ESPÍNOLA, 2016, p. 284).

Na conclusão do documentário, demonstra-se dados sobre sua morte. Foi apenas em 1973, 35 anos após o fato, que o certificado de óbito de Johnson foi localizado, confirmando que ele morreu em 16 de agosto de 1938, porém, sem a causa da morte. Ao longo dos anos, foram teorizadas diversas situações que acabaram matando Johnson, desde sífilis, aneurisma, até envenenamento. Questões sobre os momentos finais do músico continuam sem respostas mais de 60 anos depois. Esses espaços em branco na história abriram espaço para especulação e invenções, aumentando ainda mais o conteúdo distorcido para consumo nos anos seguintes. Tendo o racismo a função de garantir o funcionamento das normas sociais vigentes, segundo Guimarães (2012), o preconceito racial funcionou no sentido de mistificar âmbitos da sua vida, simplificando seus conflitos numa atitude tida como imoral e fora dos padrões, ao invés de se debruçar nas relações sócio históricas que perpassaram sua vida. Isso se faz presente em falas sobre ele, atribuindo-lhe qualificativos identitários e hierarquias quanto ao seu valor como artista e como ser humano.

O mais provável é a hipótese de envenenamento: o marido de uma amante ou a própria amante teria misturado veneno no whisky que ele ingeriu durante uma de suas apresentações em um bar, matando-o depois de três dias de sofrimento. “Qual o motivo da comunidade negra não ter colocado pressão para capturar o assassino?”, os comentaristas do documentário se perguntam. “Pois ele cantava música do diabo”. Sua morte seria o preço por ter se envolvido com as companhias erradas, por ter jogado por suas próprias regras, por ter desafiado códigos sociais, e por ter se tornando uma lenda do blues. Seu sucesso apenas se consolidou anos depois

de sua trágica e prematura morte, onde perdeu seu valor reflexivo em valor da sua baixa moral na visão da sociedade.

Considerações finais

O esforço por parte dos produtores em atribuir uma diversidade de imagens, de filmagens e depoentes capacitados para discutir sobre os temas indicam que houve pesquisas variadas durante sua realização, o que o caracteriza como um documentário com preocupações em abordar o tema de maneira profunda. Suas colocações refletem a necessidades contemporâneas de rever preconceitos e marcas de um passado que se mantém presentes a partir das heranças da escravidão e do racismo.

O ser humano é produto de seu contexto sócio histórico, e Robert Johnson não é diferente. Foi o típico *bluesman* de sua época. Diante da segregação da sociedade, encontrou no blues a possibilidade de se manifestar e ressaltar seus aspectos psicossociais, na recusa de um estado de opressão e anonimato. Quanto a sua reputação, tendo compromisso e responsabilidade com a vida do músico, a resposta é simples: se houve ou não algum ritual, sendo este, provavelmente de matriz afro-americana, a questão é que seu legado não deve se prender a imaginários etnocêntricos sobre sua vida, e sim, ao seu talento e sua resistência aos empecilhos colocados a ele pela sua vivência nas condições que ele enfrentou no espaço-tempo referido. O racismo não só moldou seu tipo de vida, mas também moldou seu legado.

Destaca-se o modo pelo qual as imagens do cotidiano, das lutas, do psicológico e do modo de vida da nova classe trabalhadora, herdeira das consequências da escravidão de seus ancestrais, é apresentada no documentário de forma a se reportar à realidade social da época, a partir de fotos e relatos documentados ao longo dos anos de parentes e comentaristas sobre seu legado musical e histórico.

O racismo no Mississippi foi tão brutal quanto em qualquer outro lugar do mundo que foi atingido pela escravidão da época moderna. Analisar as circunstâncias da população negra de forma crítica, partindo da perspectiva micro para a macro, no sentido de expandir concepções históricas a partir da vida de Robert Johnson permite concluir alguns aspectos do preconceito racial nos Estados Unidos contra a população negra, importante parcela da cultura estadunidense, representando um grupo social mais do que crucial na construção e formação do país.

Fontes utilizadas

JOHNSON, Robert. Come On In My Kitchen. In: JOHNSON, Robert. **Single**. Dallas, Texas: Vocalion, 1937. Faixa única (2 min 35 s)

JOHNSON, Robert. Hellhound On My Trail. In: JOHNSON, Robert. **Single**. Dallas, Texas: Vocalion, 1937. Faixa única (3 min 35 s)

REMASTERED: **O Diabo na Encruzilhada**. Direção de Brian Oakes. EUA: Netflix, 2019. 1 vídeo (48 min.). Disponível em: https://www.netflix.com/watch/80191049?trackId=14751296&tctx=5%2C0%2C3c98728b-289f-4cb6-83d7-a7bf501d23c9-10828868%2Cdcd505be-5721-475f-93e6-7c14f91f0a2c_75209851X55XX1560622563233%2Cdcd505be-5721-475f-93e6-7c14f91f0a2c_ROOT. Acesso em: 3 mai. 2019.

Referências bibliográficas

ABAL, Felipe. TROMBETTA, Luís. O blues e o diabo: um encontro na encruzilhada. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho, p. 1-14, 2011.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BARROS, José D'Assunção. O campo da história: especialidades e abordagens. **Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 6, n. 11, jan./jun. 2007

BISHARAT, George E.. A persistência das desigualdades raciais no sistema de justiça criminal dos EUA. **Juris Poiesis**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 27, p. 256-282, dez./2018.

ESPÍNOLA, André Felipe de Albuquerque. Uma discussão de classe e uma história social do blues no sul dos Estados Unidos. **Revista Espacialidades**. Rio Grande do Norte: Jan- Jun, p. 278-314, 2016.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Classes, raças e democracia**. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

JACINTO, Thífani Postali. Música e Folkcomunicação: o Blues como manifestação afro-americana. **Trabalho apresentado na XII Conferência Brasileira de Folkcomunicação (Folkcom)**, Taubaté/SP, 2009.

MACIEL, Fred; PINHEIRO, Marcos Sorrilha. BLUES: Manifestação e inserção sociocultural do negro no início do século XX. **Revista Outros Tempos**. São Paulo: volume 8, número 12, dezembro, p. 211-238, 2011.

MILLER, Manfred. O blues na atualidade. In: BERENDT, Joachin-Ernst. **História do Jazz**. São Paulo: Abril, 1975.

MINTZ, Sidney; PRICE, Richard. **O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica**. Rio de Janeiro: Pallas/Universidade Cândido Mendes, 2003

NICHOLS, Bill. **Introdução do documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2005.

OLIVER, Paul; HARRISON, Max; BOLCOM, William. Gospel, Blues e Jazz. Porto Alegre: L&PM, 1989

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. Tempo e Argumento. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, UDESC, Florianópolis (SC), v. 2, n. 1, p.3-20, jan./jun. 2010.