A ESTAÇÃO COMO LUGAR DA SENSIBILIDADE NA CANÇÃO DE ROBERT JOHNSON

THE STATION AS A SESIBILITY PLACE IN ROBERT JOHSON'S SONG

Rui Gonçalves Santos Júnior [1]

Resumo: O objetivo deste artigo é tratar da relação entre o blues O e a modernidade, a partir da ferrovia, por meio das canções de Robert Johnson no início do século XX. Este cantor é uma das mais celebradas figuras na história do blues. Não considerando o fato de que ele morreu quando tinha apenas 27 anos, o seu impacto na cultura do blues e na própria mitologia deste gênero musical, tanto quanto a sua influência no desenvolvimento no estilo da guitarra do blues, foi no mínimo substancial para inscrever este estilo musical como um dos mais importantes ao longo do tempo. Pretendo, por meio de suas canções, revelar que a relação entre o blues e a ferrovia é ampla, complexa e de uma profunda sensibilidade. Assim o blues e os trilhos ferroviários se fundem em um aspecto único e próprio. Esta relação pode também ser vista como uma metáfora da modernidade, pois a ferrovia possibilita às pessoas, no período, começarem a se deslocar, umas partindo, indo embora e outras chegando, aumentando assim a prática de uma vida social e consequentemente um aumento na intensidade e na efemeridade das relações humanas.

Palavras-chave: Blues; Ferrovia; Modernidade**.**

Abstract: The purpose of this article is to deal with the relationship between blue and modernity, from the railroad, through the songs of Robert Johnson in the early twentieth century. This singer is one of the most celebrated figures in blues history. Not considering the fact that he died when he was only 27 years old, his impact on blues culture and the very mythology of this genre, as well as its influence on blues guitar-style development, was at least substantial to inscribe this musical style as one of the most important over time. Bye means of his song, I intend to reveal that the relationship between the blues and the railway is broad, complex and of a deep sensibility. So the blues and the railway tracks merge into a unique and proper aspect. This relationship can also be seen as a metaphor for modernity, since the railway allows people, in the period, to begin to move, some leaving, leaving and others arriving, thus increasing the practice of a social life and consequently an increase in intensity and in the ephemerality of human relations.

Keywords: Blues; Modernity; Railroad.

[1] Mestrando em História pela Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão, Brasil.

Love In Vain

"I wanna go with our next one myself."
And I followed her to the station with a suitcase in my hand
And I followed her to the station with a suitcase in my hand
Well, it's hard to tell, it's hard to tell when all your love's in vain

All my love's in vain

When the train rolled up to the station I looked her in the eye
When the train rolled up to the station and I looked her in the eye
Well, I was lonesome, I felt so lonesome and I could not help but cry

All my love's in vain

When the train, it left the station with two lights on behind
When the train, it left the station with two lights on behind
Well, the blue light was my blues and the red light was my mind

All my love's in vain

Ou hou ou ou ou hoo, Willie Mae Oh oh oh oh oh hey hoo, Willie Mae
Ou ou ou ou ou ou hee vee oh woe All my love's in vain. "[2]

Gravada em julho de 1937 num depósito em Dallas, este clássico do blues foi uma das últimas gravações deste fantástico *bluesman* nascido e batizado como Robert Spencer e fruto de um caso extraconjugal provavelmente no ano de 1911 na cidade de Hazlehurst, no estado do Mississípi (documentos escolares, certidões de casamento e certidão de óbito sugerem diferentes datas entre 1909 e 1912), morto dias depois da sessão de gravação que deu origem a música presente no segundo, de seus apenas dois discos gravados, e que continham 29 canções que bastaram pra ele se tornar um dos mais influentes da história do *blues*.

Aliás, todas as músicas desta sessão foram gravadas em um só *take*, sem *overdubs*, ou seja, de uma tacada só no estúdio. Somente Jimi Hendrix, para muitos o sucessor ou "*reencarnação do mestre do blues*" conseguiu causar tanto impacto e deixar tantas promessas não cumpridas quanto Robert Johnson.

[2] Disponível em: <http://www.letras.mus.br/Blues/Robert Johnson /Love in Vain.html>. Acesso em: 1 dez. 2014. Segue a tradução: Amor em vão: "Eu quero ir a próxima só comigo"/Eu a segui até a estação/ Com uma maleta em minha mão/Eu a segui a estação/Com uma maleta em minha mão/Bem,é duro dizer,é duro dizer/Quando todo seu amor é em vão,/Todo meu amor em vão/Quando o trem rolou até a estação/Eu olhei-a no olho/Quando o trem rolou até a estação/Eu olhei-a no olho/Bem, eu era solitário, me senti assim solitário/E eu não pude fazer nada, a não ser chorar/Todo meu amor em vão/Quando o trem saiu da estação/Com duas luzes atrás de mim/Quando o trem saiu da estação/Com duas luzes atrás de mim/Bem, a luz azul era meu Blues/E a luz vermelha era minha mente/Todo meu amor em vão!/Ou hou ou ou ou/Hoo, Willie Mae/Oh oh oh oh oh hey/Hoo, Willie Mae/Ou ou ou ou ou ou hee vee oh woe Todo meu amor em vão.

> "Apesar de ter sido um dos últimos a aparecer, Robert Johnson foi o maior criador do blues do Delta e sua vida tornou-se a lenda mais famosa da História do blues. Ele seguiu o mesmo caminho do pai e casou-se quando tinha 16 ou 17 anos. Depois da morte de sua mulher enquanto tentava dar à luz, sua vida mudou completamente. Johnson se entregou ao *blues*, primeiro tocando gaita e depois, violão. Ele logo começou a viajar pela região do Delta apresentando-se em todo tipo de lugar. Quando sua fama começou a crescer o *bluesman* sumiu por seis meses. Há quem diga que ele viajou pelo país em busca de seu pai. Mas a lenda conta que, nesta época, Johnson estava fechando seu acordo com o Diabo. O negócio era simples: em troca de sua alma, Johnson tornaria-se o maior *bluesman* da área. O próprio músico alimentava a lenda compondo canções como "Crossroads" e "Devil Blues". De fato, ele gravaria suas músicas e viveria um breve período de sucesso. O mito eternizou-se. Desde então Robert Johnson passou a ser venerado por todas as gerações de músicos de *blues*. Seus discos são item obrigatório em qualquer coleção do estilo e suas músicas foram regravadas incontáveis vezes. " (SHOWBIZZ; 1999.p 7-8).

Após perambular pelo Delta, Robert Johnson chega em Grewwood, Mississipi, onde foi envenenado com estriquinina misturada com Whisky, depois de flertar com uma mulher que era esposa de um comediante local. Após 3 dias, Robert Johnson morre em intensa agonia, sem ninguém para socorrê-lo. Johnson tinha um show marcado para o Carnegie Hall, em Nova York, onde seria apresentado ao público branco dos EUA em grande estilo, quando bebeu o uísque envenenado que ganhou de presente de um dos muitos maridos traídos por onde passou.

Robert Johnson é uma das mais celebradas figuras na história do Blues. Não considerando o fato de que ele morreu quando tinha apenas 27 anos, o seu impacto na cultura do *blues* e na própria mitologia deste gênero musical, tão bem quanto a sua influência no desenvolvimento no estilo da guitarra do blues, foi no mínimo substancial.

O mito de Robert Johnson, entretanto é somente um adendo dentro de uma obra musical fundamental para a compreensão da música negra americana e da evolução do *rock´n´roll*. Em vida ele gravou somente 29 canções, lançadas alternadamente em discos de 78 rotações e em dois LPs: The King Of The Delta Blues Singers Volumes 1 & 2. Essas gravações não apenas apresentam-se como o único documento do talento de Johnson como tornaram-se a base para a formação de sucessivas gerações de músicos de rock. (BIZZ; 1991.p.19).

A relação entre o *blues* e a ferrovia é ampla, complexa e de uma profunda sentimentalidade. Assim, o *blues* e os trilhos ferroviários se fundem em um sentimento único próprio e sem muitas alternativas de ser cientificamente explicado. Mas que pode ser entendido como uma metáfora da modernidade devido ao fato da ferrovia trazer a possibilidade das pessoas neste período começarem a se deslocar. Entre partidas e chegadas aumenta-se, assim, a prática de uma vida social e consequentemente um aumento na intensidade das relações humanas.

A ferrovia norte-americana começou a ser construída em 1827 e um dos maiores objetivos de sua construção era o de escoar com maior rapidez e eficiência a produção agrícola proveniente do Sul, que essencialmente era uma região composta por negros escravos que devido a esta atividade estavam em contato direto com a ferrovia. Além disso, com o dinamismo proporcionado pelo advento da ferrovia os negros escravizados podiam ser transportados de localidades distantes e de difícil acesso até então, e isso somado ao fato de toda questão sentimental envolvendo a traumática saída da África e a penosa adaptação em terras americanas.

Mesmo com muitas diferenças e distintas particularidades existem tanto do Brasil quanto nos Estados Unidos, fortes semelhanças quanto a utilização dos negros usados maioritariamente nas plantações e zonas rurais. E essa característica marcada pela ligação com a prática do cultivo da terra junto com a forte carga sentimental expressada através da música traz a possibilidade de se fazer um paralelo entre as realidades vividas pelos negros em solo norte-americano e brasileiro.

> "Tais cantos originalmente ligados ao trabalho rural, nos eitos e nas áreas de mineração (onde chegariam ao século XX nesses chamados vissungos de Minas), iam praticamente desaparecer ante as mudanças de composição étnica provocadas no campo pelo advento do trabalho livre, principalmente após a chegada das levas de imigrantes estrangeiros na segunda metade do século XIX. Nas cidades, porém, onde a divisão do trabalho continuou a reservar para os escravos e seus descendentes crioulos os serviços mais humildes, sujos e pesados, um outro tipo de canto menos bucólico ia ser cultivado a partir do século XVIII, florescendo durante todo o século XIX e chegando mesmo, em algumas capitais, à década de 1930, como marca característica de certas profissões. Era o canto ritmado, que se destinava a manter a cadência dos carregadores do pesado. Transportados para as possessões portuguesas e espanholas – e logo holandesas, inglesas e francesas nas Américas –, os negros africanos transformados em trabalhadores de engenhos, minas e fazendas no Brasil, de minas e *ganaderías* nas colônias espanholas e de *plantations* no sul dos Estados Unidos, viam romper-se os laços familiares em que repousavam sua antiga estrutura de vida comunitária. E, separados, irmãos, maridos, mulheres e filhos, cada um se via conduzido à condição de trabalhador isolado dentro de uma divisão de tarefas que quase sempre nada tinha a ver com a sua atividade anterior. É possível que nos primeiros tempos, cada nova leva de africanos recém-chegados ainda tentasse salvar – como fizeram na área da religião – os restos de sua cultura e seus costumes desarticulados, continuando todos a lembrar suas canções originais enquanto trabalhavam. " (TINHORÃO,2008, passim p.124,130-131).

Conforme Tinhorão, podemos compreender que a música é um dos traços da cultura negra que marca sua existência para além de sua condição de escravo.

> "A música tem em elevado grau, a faculdade de espairecer o espírito dos negros, e naturalmente que ninguém lhes pretenderia negar o direito de suavizar sua

> dura sorte cantando essas toadas que lhes são tão caras. Consta que certa vez se pretendeu proibir que os negros cantassem para não perturbar o sossego público. Diminuiu, porém, de tal forma a sua capacidade de trabalho que a medida foi logo suspensa. Em compensação exibem agora seus dotes vocais cantando e gritando de um para o outro enquanto trotam, ou apregoando aos artigos que oferecem à venda. Não é fácil ao forasteiro esquecer a impressão que lhe causa o alarido confuso de centenas de vozes simultâneas. " (KIDDER, 1940, p.47).

Pode-se traçar um paralelo, mesmo que se tratando de uma situação com características diferentes, mas, vivida sob a égide da escravidão e vivenciado em outro país no caso em terras brasileiras ocupadas por holandeses. José Ramos Tinhorão narra em seu livro *Os sons dos negros no Brasil* uma eventual manifestação musical dos negros trazidos da África e que originou o termo até hoje utilizado e que se denomina *batuque*.

> "No Pernambuco ocupado pelos holandeses da terceira década dos anos seiscentos os escravos africanos conseguiam em certas ocasiões, exercitar seus ritmos e danças (e, quase certamente, embora de forma dissimulada, também seus rituais religiosos), através de manifestações à base de ruidosa percussão, que os portugueses definiam genericamente sob o nome de *batuques. "* (TINHORÃO, 2008, p.35-36).

Além do fato de estarem sujeitos a maus-tratos a todos os tipos de opressão por seus senhores resultou, no caso do negro africano em solo norte-americano, numa manifestação através da música e o que ficou conhecido por *blues*, que na verdade era uma gíria para tristeza, é um lamento do negro africano em terras americanas. A perseguição a essas manifestações assim como acontecia no caso do *blues* era também no Brasil praticada de maneira severa restando aos adeptos praticarem sua cultura de uma maneira sigilosa e secreta. "O batuque irrompera exatamente na hora do maior silêncio, ou seja, depois do cair da noite, quando tudo parecia, enfim, quieto e morto" (TINHORÃO, 2008, p.37).

Proibidos de tocar seus instrumentos nativos tiveram que adaptar os instrumentos dos brancos para expressar sua música.

> "Esse impulso sedicioso, essa disposição subversiva é deflagrada pela dor, aflição e revolta de corpos que se sentem em desacordo, num mundo que perdeu sua conectividade com os outros seres, com a natureza, com os fluxos eróticos e com o gozo sensorial da vida. " (SEVCENKO, 2001, p.121)

Neste conflituoso processo do qual faz parte a criação artística a realidade e as percepções são alteradas para conceber o que chamamos de arte. O que está escrito por Nicolau Sevcenko na citação anterior foi vivenciado de maneira bem peculiar pelos negros escravizados em terras brasileiras de acordo com as palavras de José Ramos Tinhorão:

> "A consequência desse divórcio entre a tradição africana e as inesperadas condições de trabalho impostas pelos colonizadores levou os escravos a uma espécie de adaptação do seu antigo costume: ao invés de se dirigirem aos antigos poderes ocultos da natureza, passaram a usar os versos de seus cantos para conversar entre si enquanto trabalhavam, o que descobriram ser possível fazer através não apenas do emprego de seu quase dialeto, mas da inteligente ocultação do sentido que diziam pelo jogo metafórico das imagens, os escravos africanos e seus descendentes crioulos iam desenvolver ainda uma grande variedade de cantos de trabalho de tipo universal, ou seja, as pequenas expressões repetidas ou os versos que os trabalhadores entoavam em coro para concentrar forças ou dar cadência gestos coletivos, nessas conversas cantadas durante o trabalho, podiam às vezes desenvolver-se verdadeiros diálogos à distância." (TINHORÃO,2008,p.125-126,128).

O estilo musical exprimido pelo *blues* na verdade tem ramificadas origens e este estilo, originalmente praticado no continente africano, tinha um caráter de celebração ao contrário da tristeza e melancolia expressada pelos primórdios do *blues* tocados por negros em solo americano.

> "Parece, porém, que só adquiriu seu nome no início do nosso século. O ponto importante a respeito do blues é que ele marca uma evolução não apenas musical, mas também social: o aparecimento de uma forma particular de canção individual, comentando a vida cotidiana. " (HOBSBAWM; 1989, p.66).

Toda esta questão conflituosa cercando a escravidão dos EUA fez com que os negros escravos expressassem sua cultura principalmente em forma de música e a ferrovia trouxe uma nova dimensão a todo este processo encurtando as distâncias e fazendo com que os negros e, consequentemente, sua cultura se modificassem ganhando assim novas facetas ao serem expressas.

> "O final da primeira guerra mundial marcou também o estouro dos gramofones – o tataravô do CD player – e a consolidação do mercado de discos. Gravadoras como Victor, Decca, Paramount e Columbia expandiram seus bem-sucedidos negócios do norte para o sul dos Estados Unidos. Os primeiros alvos eram Chicago e Nova York, principalmente no bairro do Harlem. A partir de 1921, todas as grandes gravadoras americanas passaram a ter suas "race series", subdivisões que lançavam discos de músicos negros para o consumo da população dos guetos urbanos do sul. Em 1925 começa uma regionalização que marcaria o blues nas décadas seguintes. Nasciam o blues do Delta (do rio Mississípi), de Chicago, de Memphis, do Texas, de Saint-Louis, de Nova Orleans e da Costa Leste. Até a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o mais importante celeiro de Blues era a região do delta do Mississípi. Ali surgiram bluesman fundamentais como Charlie Patton, Tommy Johnson, Son House, Skip James, Big Joe Williams e o lendário Robert Johnson. Para alguns historiadores o que fazia o blues do Delta ser único era a forte influência africana, com um ritmo sincopado, marcado pelos pés, o uso do falsete nos vocais, repetições de um mesmo acorde e o uso de um truque que viraria uma marca

> registrada do gênero, o slide. Deslizando o gargalo de uma garrafa ou um pedaço de osso - mais tarde, tubos de metal também seriam usados - sobre as cordas do violão, o músico conseguia um efeito inédito no instrumento. " (SHOWBIZZ; 1999.p.6).

O fluxo gerado pelo deslocamento possibilitado pela viabilidade proporcionada pela malha ferroviária em solo norte-americano proporcionou o surgimento de uma nova estrutura social "A constante expansão da rede ferroviária...acelerava o tráfego e o aumento da população da cidade" (BENJAMIN, 1975, p.21), causando um impacto monstruoso nas manifestações culturais assim como escreveu Nicolau Sevcenko:

> "O eixo Detroit-Chicago concentrou um grande parque industrial, relacionado principalmente com a indústria automobilística. Por essa razão, foi ao longo do século XX uma fonte constante de demanda de mão-de-obra, atraindo grandes contingentes da população empobrecida do Sul, em especial negros. Nenhuma surpresa, portanto, que essas duas cidades tenham se tornado importantes centros de produção musical relacionados ao jazz e ao blues, mas também ao soul e ao funk. " (SEVCENKO, 2001, p.115).

O êxodo rural que fez com que os negros em solo americano se deslocassem para os grandes centros repercutindo de uma maneira expressiva na vida social e mais ainda na vida cultural através de diferentes manifestações artísticas ocorrendo de maneira semelhante mesmo que no caso norte-americano, duzentos anos após do Brasil onde este mesmo êxodo, por diferentes motivos trouxe profundas mudanças na vida urbana e despertou no meio artístico-cultural várias manifestações até então nunca presenciadas.

> "Com a desmobilização progressiva do trabalho nas lavras quase exauridas, milhares de antigos mineradores e seus escravos, pequenos comerciantes, mascates, trabalhadores livres, aventureiros, padres e prostitutas deslocaram-se para as cidades e vilas mais próximas, fazendo praticamente explodir o acanhado quadro social urbano colonial.É evidente que, na área dos costumes, isso ia se traduzir numa quebra de padrões morais e, por exemplo, no aparecimento de uma série de novos hábitos sociais destinados a provocar, no campo do lazer, o surgimento de formas até então desconhecidas de diversão.No âmbito das camadas mais baixas, essas novidades seriam representadas – nada por coincidência – pela criação de danças derivadas dos batuques, como o lundu (que no Nordeste chegaria com o nome de baiano) e a fofa (logo levada do Brasil para Portugal, onde passaria por dança nacional),chegando ainda a enriquecer a linguagem com neologismos. " (TINHORÃO,2008, p.49).

Este impacto causado nas manifestações culturais repercutiu em várias formas de expressões artísticas ocasionando o surgimento de linguagens que até então não haviam surgido, desencadeadas por um processo cultural tendo assim a música como tema de partida para que essas expressões viessem à tona.

> "Esse percurso pela fascinante energia criativa que tem animado a produção musical nos indica uma das sendas mais inspiradas para o florescimento de uma nova sensibilidade, rica de memória, de densidade humana espiritual, do impulso do gozo da vida e do reconhecimento de nossa ligação, por meio da pulsação do corpo, com as energias fundamentais da natureza. " (SEVCENKO,2001, p.119).

Este grandioso fluxo composto principalmente por negros pertencentes às classes menos favorecidas intensificou ainda mais o preconceito e a segregação já existentes e presentes na cultura americana. Mesmo a música sendo um campo onde é forte o caráter libertário, através de sua prática fez-se sentir de maneira contundente esta segregação explicitada através do preconceito praticado até mesmo por negros e direcionado principalmente ao blues por ter se originado de camadas menos favorecidas e, portanto, não possuir a pretensa fineza da música apreciada pelos círculos do qual fazem parte a elite cultural. À cerca deste panorama François Billard em seu livro *No mundo do Jazz* nos escreve da seguinte maneira:

> "Em geral o caipira, o negro que chagava do interior, era objeto de zombarias. Desse ponto de vista os bluesman, e mais particularmente os representantes do blues rural, ocupavam o nível mais baixo na escala de valores da música negra americana. Os negros bem-pensantes, com frequência bastante carolas, consideravam o blues uma encarnação musical do Demônio ou, pelo menos um objeto de perdição. Tais preconceitos perduraram por muito tempo e não desapareceram de todo nos dias de hoje. No entanto, o blues acabou conquistando uma posição privilegiada entre os valores ligados ao jazz. " (BILLARD:1990 p.224,225).

Este ruidoso impacto causado pelo meio artístico principalmente em localidades suburbanas afetou o ritmo e as características destas cidades originando, portanto, profundas mudanças no cotidiano dessas grandes cidades.

> "A situação começou a mudar quando a ampliação da rede ferroviária deu um golpe severo no tráfico fluvial. A cidade permanecia um lugar de licenciosidade, aberto aos prazeres de todos os tipos. A criminalidade ere elevadíssima, a prostituição reinava soberana, o álcool e a droga faziam estragos. " (BILLARD:1990 p.15).

Quando Robert Johnson escreveu esta canção em 1937, portanto 74 anos após a abolição da escravatura americana, a situação do negro pouco mudou, pois de escravo passou a ser assalariado nas fazendas, num sistema que na maioria das vezes onegro na verdade pagava para trabalhar, ou seja, por mais que trabalhasse ele ainda ficava devendo a seu patrão. "O *rhythm-and-blues*, como foi desenvolvido depois da Segunda Guerra Mundial, era a música *folk* dos negros urbanos nos anos 1940, quando um milhão e meio de negros deixaram o Sul em direção ao norte e aos guetos do Oeste". (HOBSBAWM;1989 p.16).

Justamente pelo fato do blues ter se originado em comunidades rurais e em sua forma mais primitiva ter sido

praticado por pessoas simples ligadas ao cultivo da terra tornou-se desde minha infância uma influência musical, principalmente por ser uma realidade muito similar à vivida pelos meus antepassados.

O *blues*, e principalmente a figura do *bluesman*, reflete muito a imagem que tenho de meu avô paterno, mesmo que provavelmente não tenha conhecido e muito menos tocado um blues norte-americano, ele viveu muito do que os primeiros *bluesman* viveram, arriscando-se a viver uma vida incerta, sem grandes pretensões, mas com uma garra e uma força grandiosa.

Descendente de índios e negros, meu avô nasceu em data e local desconhecidos oficialmente, segundo relatos de familiares seu nascimento ocorreu em Paracatu, município de Minas Gerais, segundo esses mesmos relatos viveu sua infância e adolescência na região de Paracatu provavelmente a serviço de fazendeiros locais trabalhando como agricultor.

Deslocando-se pela região chega a uma fazenda no município de Pires Belo, próximo a cidade de Catalão no estado de Goiás onde conhece minha avó e após algum tempo se casam continuando no serviço de lavrador e sem uma residência fixa, somente algum tempo depois residiu de uma maneira estável em uma fazenda no município de Ipameri também no estado de Goiás e nesta localidade após alguns anos constituiu assim uma família e tendo no total 13 filhos.

A letra desta canção retrata uma cena corriqueira em que Johnson relata, na primeira pessoa, uma situação em que a sua amante o abandona e decide ir embora da cidade em que vivia.

Curiosamente isto retrata o aspecto romântico que as estações ferroviárias adquiriram com o passar dos tempos onde casais se encontravam e se despediam às vezes de maneira cordial, mas muitas vezes de maneira conflituosa como a retratada na letra e todo este enredo contracenado nas estações ferroviárias combinado à carga sentimental nele vivido foi uma temática amplamente propícia para o *blues*, sentimental por natureza. Mas uma realidade oposta a essa era vivida nestas mesmas estações povoadas também por elementos movidos por sentimentos distintos dos vividos por casais e suas questões amorosas. Esse grande centro comercial, importantíssimo entroncamento ferroviário e ponto de encontros, não era o pequeno paraíso urbano que se poderia sugerir, ao contrário ele apresentava todos os sintomas da corrupção (BILLARD: 1990, p.35).

A construção da ferrovia, das estações ferroviárias e toda a estrutura que dela fazia parte trouxe novos locais onde as pessoas estabeleceriam diferentes tipos de relações sociais e esta situação é assim descrita por Zygmunt Bauman:

> "Esse 'lugar sem lugar' auto cercado, diferentemente de todos os lugares ocupados ou cruzados diariamente, é também um espaço *purificado.* Não que tenha sido limpo da variedade e da diferença, que constantemente ameaçam outros lugares com poluição e confusão e deixam a limpeza e a transparência fora do alcance dos que os usam; ao contrário, os lugares de compra/consumo devem muito de sua atração magnética à colorida e caleidoscópica variedade de sensações em oferta. Eles são, podemos dizer, lugares

> que 'sobram' depois da reestruturação de espaços realmente importantes: devem sua presença fantasmagórica à falta de superposição entre a elegância da estrutura e a confusão do mundo (qualquer mundo, inclusive o mundo desenhado propositalmente), notório por fugir a classificações cabais. Mas a família dos espaços vazios não se limita às sobras dos projetos arquitetônicos e às margens negligenciadas das visões do urbanista. Muitos espaços vazios são, de fato, não apenas resíduos inevitáveis, mas ingredientes necessários de outro processo: o de mapear o espaço partilhado por muitos usuários diferentes. " (BAUMAN, 2001, p.116).

Provavelmente Johnson deseja ir com ela como diz nos versos: *Eu a segui a estação com uma maleta em minha mão*. Este verso transmite a ideia de que, ao segui-la, ele estava sendo movido por um ou mais interesses, e o fato de estar perseguindo-a mostra que a mulher já não está interessada em estar em sua companhia tudo isso tendo como cenário a rua e todo o trajeto até a estação.

> "O que é evidente aqui é a transição rápida do fato mundano de que as pessoas na rua lotada são desconhecidas para o observador – embora hoje esqueçamos como esta experiência deve ter sido nova para pessoas acostumadas a pequenos povoados tradicionais – para aí interpretação característica do estranhamento como "mistério". Modos costumeiros de perceber os outros são vistos como obscurecidos pelo colapso das relações humanas normais e suas leis: uma perda do "lastro da vida familiar". As outras pessoas são então vistas como se por um "segundo olhar", ou crucialmente, como em sonhos: um ponto de referência importante para muitas técnicas artísticas modernas subsequentes. " (WILLIAMS,2011, p.13).

Todo este caos urbano citado acima por Raymond Williams constante na percepção que as pessoas têm umas das outras assim como a forma como reagimos e interagimos a essas percepções vem de encontro ao que de maneira muito semelhante nos descreve Marshall Berman:

> "Porque a rua é agora animada por necessidades reais diretas e intensas: sexo, dinheiro, amor; são essas as correntes involuntárias de intenção no ar; os aspectos fragmentados agora se resolvem em pessoas reais, na medida em que estas procuram avidamente outras para satisfazerem suas necessidades. Por outro lado, a própria profundidade e a intensidade desses desejos distorcem as percepções que as pessoas têm umas das outras, bem como as apresentações de si mesmas. Tanto o eu como os outros são ampliados pela luz mágica, mas sua grandeza é tão evanescente quanto as sombras das paredes. " (BERMAN,2007, p.233).

Seu arrependimento pela perda da amada fica evidenciado nos versos: *Bem, é duro dizer, é duro dizer quando todo seu amor é em vão.* Este verso indica que mesmo apaixonado Johnson já havia se desiludido com suas expectativas em relação à sua companheira.

> "Ela é bela e, mais que bela, é surpreendente. Nela o negror é abundante: e tudo o que ela inspira é noturno e

> profundo, seus olhos são duas cavernas onde cintila, vagamente, o mistério, e seu olhar ilumina como um relâmpago; é uma explosão nas trevas. " (BAUDELAIRE,1937 p.45).

E isso, acompanhado de toda gama de sensações acarretadas por esta situação desde o fator sentimental combinado à influência de um mundo convulsionado por grandes mudanças, gera um verdadeiro conflito no sujeito histórico e isto se evidencia no verso: *Quando o trem rolou até a estação eu olhei-a no olho bem* e que pode ser compreendido de acordo com as palavras de Marshall Berman:

> "Talvez ele odeie essa mulher porque os olhos dela lhe revelaram uma parte de si mesmo que ele se recusa a se enfrentar. Talvez a maior divisão não se dê entre o narrador e sua amante, mas dentro do próprio homem. Se assim é, isso nos mostra como as contradições que animam a cidade moderna ressoam na vida interior do homem da rua. " (BERMAN, 2007, p.185).

Mas o ápice do drama vivido por Johnson nesta canção é descrito nestas linhas: *eu era solitário, me senti assim solitário e eu não pude fazer nada, a não ser chorar,* esta passagem faz com que se torne possível imaginar o vazio, a perda e a desolação deste indivíduo e de como se sentiria em relação a si e com o ambiente a sua volta. "Vazios são os lugares em que não se entra e onde se sentiria perdido e vulnerável, surpreendido e um tanto atemorizado pela presença de humanos. " (BAUMAN, 2001, p.122).

> "Intimamente relacionado a esse primeiro tema da multidão de estranhos há um segundo tema de importância vital, o tema do indivíduo solitário e isolado dentro da multidão. Podemos notar alguma continuidade em cada um desses temas estendendo-se a partir de motivos românticos mais gerais: a apreensão geral do mistério e de formas de consciência extremas e precárias e a intensidade de uma autorrealização paradoxal no isolamento. " (WILLIAMS,2011, p.13)

Com a figura do trem se distanciando e levando sua companheira, Johnson vê-se ao redor de sua infalível confidente, a música, ou seja, o *blues* como é retratado nesta parte da canção: *Quando o trem saiu da estação com duas luzes atrás de mim bem, a luz azul era meu Blues*. Já possuído pelo sentimento do blues, Johnson evoca o nome de sua companheira:

> *" Hoo, Willie Mae. "*

REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa (Spleen de Paris)*. Tradução: Dorothée de Bruchard. Rio de Janeiro: Ed. Athena, 1937.

BAUMAN,Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro. Ed. Tempo Brasileiro, 1975.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras,2007.

BILLARD, François. *No mundo do Jazz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BIZZ.São Paulo: Ed. Abril, jan.1991.

HOBSBAWN, Eric J; *História social do jazz*. São Paulo: Ed.Paz e Terra,1989.

KIDDER, Daniel Parish. *Reminiscências de viagens e permanência no Brasil (Rio de Janeiro e província de São Paulo),* tradução de Moacyr N. Vasconcelos, São Paulo, Martins, 1940.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI:* No loop da montanha russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SHOWBIZZ. *Showbizz Especial Lendas e Mitos do Blues.* São Paulo: Ed.Abril, n.10, fev. 1999.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil*.São Paulo: Ed.34, 2008.

WILLIAMS, Raymond. *Política do Modernismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.