

A IDENTIDADE CULTURAL NA MERCANTILIZAÇÃO DA CULTURA: UM ENSAIO A PARTIR DE MA RAINEY'S BLACK BOTTOM

Amanda Salgado e Carvalho¹

Fellipe Rodrigues Sousa²

Resumo:

No contexto da industrialização de Illinois, Chicago, em 1927, *Ma Rainey's Black Bottom* trata dos conflitos culturais na região norte dos Estados Unidos da América, gerados, em parte, pelo célere movimento de migração da população negra estadunidense para a região. Inserida no período em que o regime jurídico de segregação racial (Jim Crow) ainda vigia no Sul do país, a obra apresenta, sobretudo, as tentativas de controle cultural sobre o ritmo musical Blues tendo como contraste o significado histórico deste estilo musical para a população negra, em face do uso estritamente comercial pelas as gravadoras de discos. Assim, a partir do filme é possível tecer a crítica sobre a produção cultural de identidades diversas, diante da mercantilização da cultura e seu processo de descaracterização estética e cultural, além da própria apropriação cultural desempenhada pela indústria musical no arranjo social retratado na obra analisada.

Palavras-chave: *Blues*. Apropriação Cultural. Mercantilização da cultura. Identidades culturais

¹ Mestranda em Direito Político e Econômico na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pós-graduanda em Gestão de Projetos Culturais do Centro de Estudos Latino-americanos em Cultura e Comunicação da Escola de Comunicação e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP). Associada no Instituto de Direito, Economia Criativa e Artes. amandasalgadoc@gmail.com

² Advogado e Mestre em Direito Político e Econômico pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. felliperodriguessousa@gmail.com

Introdução

Ma Rainey's Black Bottom tem como enredo uma tarde em um estúdio de gravação, onde a banda formada por Ma Rainey performará músicas para seu novo álbum. O filme se inicia em 1927 em uma passagem de cena rápida, com o intuito de demonstrar o momento histórico em que a obra está inserida. Na primeira cena Ma Rainey aparece se apresentando dentro de uma tenda, em uma região rural de Barnesville, Georgia.

Após sua apresentação, a tela é preenchida por uma série de anúncios de jornais do mesmo ano, ofertando empregos na região Norte dos Estados Unidos da América, e é acompanhada por diversos retratos de migrantes negros, indo massivamente em direção às oportunidades de trabalho na tentativa de melhorar sua situação socioeconômica. A passagem da cena se encerra com outra apresentação de Ma Rainey, mas, desta vez, no Teatro Grand, localizado na urbana cidade de Illinois, Chicago.

Com isso, a obra apresenta como pano de fundo o momento de industrialização de Chicago, que utilizando-se da mão de obra barata dos negros estadunidenses abasteceu seu mercado têxtil e industrial no período anterior à crise de 1929. Interessante notar que neste processo de migração, a população negra levou consigo suas características culturais como a culinária, e principalmente a música, até então desconhecida pela maioria da população branca local.

É a partir deste contexto e conflito, retratados com maestria pelo filme *Ma Rainey's Black Bottom*, que o presente artigo se desenvolve. A obra será analisada a partir do processo de mercantilização da produção cultural, sistematizado pela economia capitalista, em uma estrutura de exploração e racismo. Tal ótica é retratada no filme a partir da luta de artistas negros norte-americanos, expoentes do *blues*, para manter a identidade cultural intrínseca às obras artísticas que produzem, diante do processo de desenvolvimento da economia política integrado na nascente indústria da música, cujo objetivo é, também, a absorção e descaracterização de criações culturais, a fim de replicar comercialmente um estilo musical, adequando sua própria estética e características de acordo com seu público-alvo.

Em outras palavras, o presente artigo tem como objetivo analisar como as investidas do processo de mercantilização da cultura e suas consequentes descaracterização e apropriação cultural da indústria musical, que com o intuito de obter apenas o lucro, tentam descaracterizar a arte produzida por determinados grupos, através do apagamento histórico de seus criadores. Importante notar, que no período retratado ainda vigia no Sul nos Estados Unidos da América as leis de segregação racial (Jim Crow) que negavam e dificultavam sob um regime jurídico direitos civis básicos da população negra, motivo que contribuiu na grande migração de negros ao norte do país, em busca de melhores condições de vida.

O artigo é sistematizado em três tópicos, sendo o primeiro deles uma contextualização sobre autor e obra, de modo a destacar o período a apresentado. O segundo tópico aborda o conceito de apropriação cultural, e como este pode ser inserido no enredo do filme. O terceiro tópico desenvolve como tal processo de apropriação e descaracterização cultural de determinados grupos foi engendrado pela mercantilização da cultura, a partir da economia política da indústria cultural/musical e suas fórmulas padrão no processo de acumulação do capital. Por fim, a conclusão apresentará um apanhado dos temas discutidos, especialmente a constatação de que, do processo de mercantilização da cultura empenhado pela indústria da música, uma das consequências é justamente a perda de identidades culturais, ao serem descaracterizadas e condicionadas pela lógica do capital.

1. Contexto da obra

A obra cinematográfica, com direção de George C. Wolfe e lançada em 2020, tem como inspiração a peça teatral homônima, escrita por August Wilson em 1984. Para sua melhor compreensão, contudo, será necessário tecer alguns apontamentos sobre o autor e obra, bem como as características que ocupam o plano de fundo do enredo.

O primeiro apontamento diz respeito à temática central de Ma Rainey's Black Bottom. Tanto filme quanto a peça teatral tratam, definitivamente, sobre produzir cultura, e sobre controle do produto cultural produzido. Aliás, a carreira de August Wilson foi dedicada quase que por completo a esta temática. Nascido em 1945 na cidade de

Pittsburgh, Pensilvânia, Frederick August Kittel, popularmente conhecido pelo pseudônimo August Wilson veio a se tornar um dos dramaturgos de maior sucesso nos Estados Unidos da América.

Wilson se notabilizou por escrever a coletânea de peças teatrais “The Pittsburg Cycle”, composta por dez obras³, onde cada uma representava uma década distinta da vida do negro na sociedade estadunidense. O ambicioso projeto tinha como principal objetivo resgatar não só a história dos da população negra, mas também difundir e celebrar sua cultura por meio de estórias de cidadãos comuns nas diferentes décadas do século XX. Por seu trabalho Wilson foi premiado com dois prêmios Pulitzer, e um Tony Award.

Em *Ma Rainey’s Black Bottom* a temática da produção cultural se dá através da comercialização do Blues. Em 1927 o fenômeno musical ainda era novidade no catálogo das gravadoras do norte dos Estados Unidos, que tinham grande interesse em seu potencial de mercado.

É nesse contexto que a personagem Ma Rainey, uma talentosa cantora de Blues, é apresentada. Interessante notar que August Wilson parece brincar com fatos históricos e a ficção. Ao basear sua protagonista na cantora Gertrude “Ma” Rainey, considerada a “mãe do Blues” e que por anos a fio acabou esquecida pela história, o autor mimetiza o início da carreira da precursora do gênero com sua personagem principal.

Outra nuance importante da obra é a forma de enfrentamento ao racismo, personificado no homem branco. Enquanto Ma e seus músicos representam as experiências vividas da geração seguinte à Guerra de Secessão, a personagem Levy representa o talento, mas também a arrogância e impulsividade da juventude no enfrentamento do tema. São opostos tanto na forma de produzir música, onde Levy prefere o improviso, e Ma prefere os ensaios, quanto e na forma como se luta contra a discriminação racial.

³ A saber: *Gem of the Ocean* (2003) – 1900s; *Joe Turner's Come and Gone* (1988) – 1910s; *Ma Rainey's Black Bottom* (1984) – 1920s; *The Piano Lesson* (1990) – 1930s; *Seven Guitars* (1995) – 1940s; *Fences* (1987) – 1950s.; *Two Trains Running* (1991) – 1960s; *Jitney* (1982) – 1970s; *King Hedley II* (1999) – 1980s e *Radio Golf* (2005) – 1990s.

Enquanto Levy acredita que sozinho que poderá ganhar a confiança do grupo racialmente dominante para depois tomar o controle das relações raciais, Ma prefere apostar na coletividade como tentativa de refrear os avanços da dominação. E essa diferença de posturas tem resultados significantes para o desfecho da obra.

Entendemos que a narrativa desempenhada pelo filme e, originalmente, pela peça teatral de August Wilson, é categórica em compreender o racismo como um fenômeno que ultrapassa a dimensão cultural. Trata-se de entender o racismo como “estrutura das relações de poder, de tal sorte que sua inteligibilidade histórica passa por uma investigação sobre os liames existentes entre a discriminação racial e a reprodução da vida social” (ALMEIDA, 2015). Quando o personagem Toledo toca e canta que a história norte-americana foi sendo feita com ingredientes que formam um caldo, do qual restam sobras, ele coloca os negros e pobres norte-americanos como os ingredientes e as sobras. Indo além, anuncia: “mas primeiro ele tem que saber que é a sobra”, ou seja, tais grupos devem ter a consciência desta realidade para alterar os rumos da história.

A forma de enfrentamento de Ma está presente no título da obra. Black Bottom, além do título de uma música, é também um estilo de dança difundido no início dos anos 1920, (ROBINSON, 2006) sendo considerado um dos precursores da dança Jazz. Ao nomear a obra como Ma Rainey’s Black Bottom o autor faz referência à dança, ocorreria ao modo/estilo de Ma Rainey, ou seja, é ela quem conduz. Essa escolha pode ter relação com a forma que Ma estabelece as relações interpessoais no filme, quase que como uma dança, que num vai-e-vem por ora se está à frente, e por ora se está atrás.

O terceiro apontamento para que se entenda o contexto da obra é perceber por quais razões ela se passa em Illinóis, Chicago. Como visto, August Wilson está contando a história do negro, e Illinóis está inserida na chamada “Grande Migração”. Este fenômeno, dos mais relevantes da história estadunidense, ocorreu entre o início dos anos de 1916 até meados de 1970, tendo na década de 20 com um de seus principais focos.

Enquanto ainda vigiam as leis de segregação racial (Jim Crow) no sul dos Estados Unidos, o norte do país estava em um processo intenso de urbanização e industrialização. Com isso, passaram a ofertar vagas na indústria têxtil e no chão de fábrica com a promessa de oferecer melhores condições de vida aos negros que habitavam o Sul do país. Estima-

se que seis milhões de negros migraram do Sul para o Norte neste período. Embora as promessas de vida digna tenham incentivado boa parte das migrações, data deste período as grandes greves e revoltas causadas pela exploração degradante da mão de obra de trabalho.

Foi neste período, portanto, que a massa migrante levou consigo seu modo de vida, e, conseqüentemente, sua música. As diferenças culturais fizeram com que o novo mercado consumidor fosse alvo das grandes indústrias, porém era preciso tornar palatável seus hábitos e músicas para não afugentar os consumidores brancos. É a partir desta combinação de fatores externos e internos que se dá o enredo da obra.

2. O processo de descaracterização e apropriação cultural

O arco principal de conflito do filme está elencado na produção cultural e seu controle. Diante disso, quais seriam os limites de atuação das gravadoras ao adquirirem os direitos das músicas? Aqui será preciso diferenciar a comercialização de um produto cultural da sua banalização.

A mera comercialização enquanto produto não é danosa em si, visto que historicamente as gravadoras exerceram e exercem papel importante na difusão e propagação de músicas e estilos musicais. O que se combate na obra, no entanto, é a mercantilização de um produto cultural, alterando-se suas características para adequá-lo a um público alvo maior.

Note que durante todo o filme, Levy está disposto a negociar suas músicas com o sonho de ascender profissionalmente e liderar sua própria banda. Porém, no momento em que vende suas composições ao proprietário da gravadora, recebe apenas alguns punhados de dólares e perde os direitos sobre sua criação.

A intenção da gravadora, portanto, não está no artista, mas sim no conteúdo que ele produz. O que a gravadora deseja, ao final, é a obra por completa, para que a partir daí possa adequar seu conteúdo a um mercado consumidor.

Esse controle sobre a obra é que passa a ser analisado como danoso pelo autor, uma vez que o Blues representa culturalmente o modo de cantar e de se expressar dos negros estadunidenses. Realizar alterações nesta forma de expressão denotaria a ressignificação da forma como este grupo se expressa, ou, ainda, um apagamento de suas características.

Este tipo de apagamento é chamado de apropriação cultural, que pode ser definido como:

a apropriação cultural é um mecanismo de opressão por meio do qual um grupo dominante se apodera de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significados suas produções, costumes, tradições e demais elementos. É uma estratégia de dominação que visa apagar a potência de grupos histórica e sistematicamente inferiorizados, esvaziando de significados todas as suas produções, como forma de promover seu genocídio simbólico. Apropriação cultural e racismo são temas imbricados (WILLIAM, 2019)

Isso se intensifica na última cena do filme, quando a gravadora passa a mudar a estrutura melódica das músicas de Levy através de uma orquestra. A apropriação não só descaracterizou a obra de Levy, como destruiu seus sonhos de ascender socialmente.

Desta forma, pode-se dizer que da perspectiva da obra, a apropriação cultural também é meio de perpetuação da estratificação social, na medida em que impede os indivíduos de avançarem socialmente, e ainda limitam suas histórias e narrativas. A medida em que se apropria a cultura, rompem-se as vozes por trás dela, e sedimentam-se os estereótipos sobre aquele grupo, que passa a não poder se representar em sua própria cultura.

Considerando que a apropriação cultural atua de maneira interligada ao racismo, é preciso entender como esta prática atua no controle de corpos e narrativas. No uso corrente, o racismo costuma aparecer estampado na linguagem da imprensa, nas novelas e filmes como uma ofensa onde um indivíduo ataca o outro sem justo motivo, utilizando pressupostos estéticos ou estereótipos para retirar a humanidade do ofendido, ou hierarquizá-lo em uma casta de raças. (MOREIRA, 2010)

Esta modalidade baseia-se única e exclusivamente na vontade do indivíduo em ofender o outro utilizando-se de aspectos relacionados à etnia do ofendido, e é chamado de racismo explícito/direto.

Todavia, esta prática pode ocorrer também outras formas. No que concerne à forma velada, a prática do racismo ocorre de maneira muito mais sutil do que a anteriormente analisada, podendo ser subdividida em duas formas principais: Estrutural e Institucional.

Como visto no tópico anterior, em sua maneira estrutural, o racismo se manifesta através de pressupostos meritocráticos da coletividade sobre as desigualdades sociais. Nesta forma de racismo, naturaliza-se que os ônus sociais recaiam de maneira desproporcional a determinados grupos. A partir dessa visão, verifica-se que “[...] a sociedade já assimilou o fato de que o negro no Brasil, tem o seu lugar e que ali está por sua própria vontade, não pela articulação de elementos estruturais que o colocam naquele cenário de exclusão.” (BERSANI, 2017)

Com isso, as práticas racistas estão intrínsecas na sociabilização dos indivíduos, agindo como regra geral de atuação das pessoas na sociedade. Desta forma, o Racismo enquanto ideologia romperia a impessoalidade, tornando-se não apenas um produto formado pela coletividade, mas também produtor da sociabilidade entre a pessoas.

Por sua vez, o conceito de racismo institucional surgiu nos Estados Unidos da América em 1967, tendo sido elaborado por Kwame Ture e Charles Hamilton, que o definiram como: “a falha coletiva de uma organização em prover um serviço apropriado e profissional às pessoas por causa de sua cor, cultura ou origem étnica”

Embora todas as formas de racismo possam estar abrangidas na conceituação de Racismo Estrutural, as peculiaridades de cada segmentação continuam válidas, como fossem diferentes matrioskas, dentro de um corpo maior. Assim, a nível de compreensão é possível dizer que em Ma Rainey’s Black Bottom, a apropriação cultural se dá pela prática do racismo institucional e estrutural, que fortalecem mutuamente no sistema de controle de minorias raciais.

3. A crítica da mercantilização da cultura e a economia política da indústria musical

Expressão vital em constante transformação, a cultura é uma necessidade básica capaz de lidar com dimensões que transitam do material ao imaterial. Destas expressões, a arte se faz como via de exteriorização das ideias, subjetividades e determinadas visões de mundo. Quando a ideia é materializada em uma produção artística e cultural, a obra alcança no capitalismo uma segunda natureza, a de um produto de valor no mercado, mas do qual jamais se pode extrair sua própria natureza e razão de ser: a forma como determinadas pessoas, grupos, sociedades e nacionalidades encaram o mundo e, por sua expressão cultural, exprimem um modo de vida determinável. Há uma representação social da arte como forma específica de comunicação humana, de objetificação e exteriorização de subjetividades. Esta que, na concepção de Joost Simiers, *molda nossa estrutura psicológica, nossas emoções, nossa linguagem, nossa visão e avaliação, nossa compreensão do passado e do presente, nossos sentimentos sobre as pessoas e nossa sensibilidade*⁴.

A cultura ganha novos contornos a partir do surgimento da sociedade industrial, resultante do processo civilizatório global iniciado no século XVI. Em suma, a criatividade humana e toda produção passou a ser orientada pela lógica da acumulação e reprodução das estruturas sociais. Tal difusão de uma nova ordem implica que “não apenas a força física, mas também a capacidade intelectual do homem tende a subordinar-se crescentemente a critérios mercantis” (FURTADO, 2008, p. 83). É dizer, não se resumindo ao plano estético, “das formas, da imaginação artística e da afirmação de identidades” e tampouco se restringindo “ao plano ético, dimensão insofismável da relação entre identidade, cultura e sociedade, a cultura se estabelece no campo das disputas políticas e econômicas” (ALMEIDA, 2007, p. 60).

O condicionamento mercantil da produção cultural é intensificado no início do século XX, quando a esta passa a ser destinada ao consumo em massa com a criação das indústrias culturais. Em meados da década de 1980, Adorno e Horkheimer compreenderam como as técnicas industriais de reprodução eram aplicadas no setor cultural. A reprodução cultural passou a servir também como formas de dominação social

– e econômica, a partir da padronização dos gostos e modelação estética das criações, produções, reproduções, circulação e consumo de bens artísticos e simbólicos⁴.

A racionalidade técnica assumida por tal sistema de mercantilização das produções culturais é, para os autores, a racionalidade da própria dominação social. Tais produções passam a ser subordinadas pela estandardização e produção em série, segundo uma lei do desenvolvimento da técnica ditada pelos fatores econômicos. Os bens culturais, que já passavam por um processo de mercantilização, ganham com o desenvolvimento das indústrias culturais o fator do lucro como princípio exclusivo da produção cultural (ADORNO, 2009, p. 36-37), acompanhada da exploração da força de trabalho da forma de reprodução capitalista. Tal profunda alteração da forma de produção dos bens culturais traz consigo mudanças de dimensão ideológica no produto final. Acompanhando o processo histórico, político e econômico de transformação da força de trabalho em mercadoria, o *hobby* ou tempo livre também é *coisificado*, no sentido marxiano de sua compreensão, de modo a prolongar-se “as formas de vida social organizada segundo o regime do lucro” (ADORNO, 2009, pp. 63-64).

Acompanha o esvaziamento da identidade cultural pelo processo de mercantilização a estrutura social, política e econômica materialmente racista da sociedade norte-americana da década de 1920, formação histórica esta retratada com maestria pelo filme. A recente escravidão e caráter explorador da inserção dos negros no mercado de trabalho do Norte são a todo tempo escancarados nos diálogos entre os músicos da escura e afastada sala de ensaios da gravadora. É Levee o personagem responsável por inflamar a agonia do viver em uma sociedade, cuja escravidão e o racismo permanecem nas estruturas e na mentalidade dos indivíduos.

Conforme apontamos no primeiro tópico do artigo, se para Ma Rainey o Sul era seu palco cultural, o Norte e suas gravadoras eram uma esfera de conflitos e concessões:

⁴ Para uma leitura do processo de mercantilização da cultura e da crítica à indústria cultural, conferir: ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e Sociedade*. Tradução de Julia Elisabeth Levy, Augustin Wernet, Jorge Mattos Brito de Almeida e Maria Helena Ruschel. 5ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2009. BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012. ADORNO, Theodor W.; HORKEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. DURÃO, Fábio Akcelrud. ZUIN, Antônio. VAZ, Alexandre Fernandez (orgs). *A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo, 2008.

o custo da “sobrevivência” de sua música e do Blues era sua integração em uma estrutura de produção mercantil, na qual uma classe dominante explora financeiramente uma obra artística e relega ao segundo plano os elementos culturais destas produções. A realidade exemplificada através de Ma Rainey e Levee era a de, literalmente, ceder o domínio de suas produções culturais, carregadas de identidade, formas de vida e compreensão de mundo, à gravadora, em troca de uma quantia em dinheiro que deveria ser a todo tempo negociada e, ao fim, significaria um simbólico valor diante dos lucros que as vendas do disco e as reproduções da obra renderiam aos empresários.

Aqui, entendemos que cabe perfeitamente a compreensão do Blues como cultura popular, esta que para Stuart Hall é “um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada”, sendo uma constante a arena do consentimento e da resistência” (2009, p. 246). Nesse sentido, sua compreensão deve ser orientada a partir das relações que colocam a cultura popular em uma tensão contínua, de relacionamento, influência e antagonismo, com a cultura dominante (HALL, 2009, p. 241).

O fictício Levee e Ma Rainey são traduzidos no filme como a realidade da produção cultural de uma indústria nascente: as gravadoras surgiram e operavam sob a hegemonia cultural de brancos inseridos em um grupo social minoritário de alta renda. Evidente que em um Norte pós Guerra de Secessão, a formação social norte-americana, composta por uma estrutura de relações de poder baseada na discriminação racial explícita de exploração da força de trabalho, replicaria tal lógica no campo da produção cultural, posto que, paradoxalmente, tal contexto se inseria na própria dimensão cultural daquela sociedade.

As cenas iniciais do filme retratam precisamente uma Chicago que “convida” aqueles que vieram do Norte para todo o tipo de trabalho, em categórica revelação da precarização da mão de obra pobre e negra. Na nascente indústria cultural não seria diferente. As gravações de Ma Rainey significavam mais um lucro, um faturamento econômico aos donos da gravadora, do que uma materialização cultural e artística: um disco de Blues que externa uma forma de sentir e ver o mundo, uma identidade.

Como vimos, Ma Rainey detinha no filme uma plena noção dos efetivos interesses inseridos naquela relação social, econômica e política. Quando Ma expressa a frase “tudo

que eles querem é minha voz”, evidencia a consciência de que o principal interesse envolvido é como seu produtor e o dono da gravadora podem ganhar dinheiro a partir da transformação da voz de uma cultura, e seus elementos, em um produto comerciável em uma ordem social estratificada racial e economicamente. O personagem Toledo reforça tal consciência ao entoar à Levee, quando diz invejar o sucesso da Ma e como os brancos a tratam e respeitam, que “os brancos não ligam para Ma. Não ligam para quem é ela ou que música ela canta. Querem apenas o dinheiro que o sucesso dela os dá”.

A exploração mercantil da arte aqui destacada pode ser lida sob a metodologia do materialismo histórico a partir dos conceitos de Raymond Williams, no qual a cultura é compreendida como “uma ordem social global no seio de uma cultura específica, sendo as manifestações artísticas consideradas produto direto ou indireto de uma ordem primordialmente constituída por outras atividades sociais” (WILLIAMS, 2000, p. 12). Entende-se que as manifestações culturais são constitutivas e integrantes do processo de compreensão da ordem social.

É nesse sentido que podemos ler o conflito principal do filme, que retrata a descaracterização e apropriação do Blues, para esvaziar seus elementos estéticos e explorar ao máximo a relação de produção entre o artista e dono da gravadora. Tal processo é realizado a partir de uma indústria da música que opera os produtos culturais – ou seja, o elemento material da manifestação cultural, nesse caso – de forma integrada à ordem social vigente naquele período: com intensa desigualdade social e arquitetada a partir de uma estrutura econômica, social e política racista.

A produção material da arte em uma sociedade desigual e racial, cuja acumulação mercantil do modo de reprodução capitalista é elemento centralizador, tende a repelir e esvaziar identidades culturais – no caso de Ma Raney’s – ou apropriar, descaracterizar e readequar tais produções culturais, como no caso da música de Levee retratada na obra, aos padrões dominantes desta ordem social vigente. Em dadas medidas, a indústria cultural incorporou a estética do Blues e da música negra porque sabia da sua qualidade e amplo consumo, mas sempre que podia, a descaracterizava ao apropriar-se de seus elementos para reincorpora-los aos parâmetros de raça e classe da ordem social e econômica do capitalismo, tal como se vê na cena final de definhamento das canções de

Levee, sendo tocadas por músicos brancos em completa perda da identidade e essência que compõe o Blues.

A cultura integra e fundamenta a existência do ser humano, mas seu condicionamento ao processo de acumulação e utilitarismo econômico das produções e manifestações culturais, intensifica o risco de privação dos indivíduos de seus modos de fazer e pensar específicos que caracterizam sua identidade. Como resultado, tem-se o esvaziamento da identidade de determinadas culturas, como foi o caso da cultura negra e do próprio Blues, para além de sua categórica apropriação e descaracterização cultural, como vimos. Em outras palavras, o condicionamento do Blues e outras manifestações artísticas aparecem como cultura, mas circulam como mercadoria, posto que produzidos e difundidos como tal, em uma indústria operada segundo a economia política do capital e sua forma de acumulação.

Considerações finais

Torna-se possível ainda identificar os conflitos trazidos pela obra a partir da relação histórica entre a ordem social operante e as manifestações culturais, no qual há uma sustentação econômica e um direcionamento político e social das produções artísticas pela classe detentora dos meios de produção. É nesse contexto que facilmente são excluídos ou descaracterizados os valores culturais próprios destas sociedades, de modo que a história dos povos passará a ser desconstituída para dar espaço ao que é estritamente voltado ao processo acumulativo.

A questão cultural aqui colocada em termos políticos e econômicos envolve e se aproxima do que Silvio Almeida elenca como “a busca de alternativas para a reorganização da vida social em seus aspectos institucionais, éticos e materiais” (ALMEIDA, 2007, p. 60). De igual maneira, nos caminha na direção de reflexão acerca dos limites institucionais estabelecidos na condução de uma transição, ou transformação social, capaz de forjar novos consensos ou até lidar com novos conflitos (ALMEIDA, 2007, p. 60). A conclusão torna-se, portanto, ser possível afirmar que “toda produção e reprodução cultural, ainda que nas suas formas mais regionalizadas, é um dado concreto

e relacional do mundo, que se sujeita, mesmo que relativamente, às transformações da política e da economia” (ALEMIDA, 2007, p. 60).

As reflexões trazidas pelo presente artigo buscaram colocar em evidência a essencialidade do repensar arranjos de transformação social, política e econômica, para que enfim sejam capazes de materializar suas produções artísticas em um processo que não atravesse uma relação de exploração mercantil, que resulta em um verdadeiro processo de apropriação e descaracterização da obra artística. Em termos específicos, trata-se de repensar arranjos e uma própria ordem social em que o Blues possa ser gravado na voz, nos arranjos e nos sons daqueles que o fizeram arte. Mais ainda, *por* aqueles que o fizeram uma majestosa expressão cultural traduzida em gênero musical.

Compreende-se que, em suma, o processo de mercantilização da cultura e a indústria cultural, ao operarem a arte de forma indissociável à ordem social, política e econômica de seu tempo, muitas vezes resultaram no esvaziamento estético e cultural das produções artísticas, reduzindo as potencialidades culturais dos indivíduos pertencentes à determinados grupos sociais.

O filme retrata uma Ma Rainey que vê o Blues como sendo “a forma de a vida falar. Não se canta para se sentir melhor. Se canta porque é uma forma de compreender a vida. O Blues me ajuda a sair da cama de manhã. Você levanta sabendo que não está sozinho. Há alguma coisa no mundo. Algo foi acrescentado por aquela canção.” A questão que se faz latente é como garantir que tal grandiosa visão de mundo e de ver a arte pode ser produzida por esses indivíduos, ou esses grupos. Como tais visões de mundo podem se consolidar como um movimento cultural sem que tivessem sido apropriadas ou descaracterizadas, de modo que aqueles que consomem o Blues integrem também o entendimento de seu real significado, como um ritmo que está difundido na cultura negra. Quando Ma Rainey define o Blues, ela define a arte. A arte é isso. Não só, a arte é uma forma de compreender a vida em categorias simbólicas, políticas e econômicas. As faces simbólica, subjetiva e estética das culturas jamais podem ser precificadas e reduzidas à forma capitalista mercantil, que se subscreve na face racista que tal sistema econômico exprime.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e Sociedade*. Tradução de Julia Elisabeth Levy, Augustin Wernet, Jorge Mattos Brito de Almeida e Maria Helena Ruschel. 5ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

ALMEIDA, Silvio. Estado e cultura: políticas de identidade e relações econômicas. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 21, pp. 59-73, 2007.

BERSANI, Humberto. Racismo, Trabalho e Estruturas de poder no Brasil. In: A Luta contra o racismo no Brasil. OLIVEIRA, Denis de (org.). São Paulo: Editora Fórum, 2017, p. 93

CARMICHAEL, Stokerly; HAMILTON, Charles. Black power: The politics of liberation. Nova Iorque: Vintage, 1967, p. 4

FURTADO, Celso. *Criatividade e dependência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

MOREIRA, Adilson José. Igualdade formal e neutralidade racial: retórica jurídica como instrumento de manutenção das desigualdades raciais. *Revista de Direito do Estado*, Rio de Janeiro, n. 19/20, p. 293-328, jul./dez. 2010.

ROBINSON, Daniele. “Oh, you black bottom!” Appropriation, authenticity, and opportunity in the jazz dance teaching of 1920s New York. *Dance research journal*, july 2006

WILLIAM, Rodnei. *Apropriação cultural*. São Paulo: Pólen, 2019.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: editora UNESP, 2005.

_____. *Cultura*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.