

A sonoridade de Eros nas canções do Blues Clássico de Bessie Smith

Nathalia Nascimento Barroso

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar como o Blues Clássico de Bessie Smith exemplifica a possibilidade de mudanças ocorrerem através da dimensão estética. Como referências utilizaremos as obras *Eros e Civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*, *An Essay on Liberation* e *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, de Herbert Marcuse, a fim de demonstrar como a música apresenta um poder persuasivo sobre as mentes e corpos dos ouvintes. Utilizaremos também a obra *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday*, de Angela Davis, na qual o Blues é apresentado enquanto o meio para a expressão e transmissão das ideias e pensamentos das mulheres negras capaz de provocar mudanças na consciência negra norte-americana. Bessie Smith foi uma das mais conhecidas cantoras do Blues Clássico e recebe destaque neste artigo. A cantora preservou em suas canções uma herança africana a ser apresentada aos negros norte-americanos que servia de incentivo à modelos alternativos de comportamento e atitudes em relação aos estabelecidos.

Palavras-chave: Herbert Marcuse, Angela Davis, Eros, Blues Clássico, Bessie Smith.

Abstract: The aim of this article is to show how Bessie Smith's Classic Blues exemplifies the possibility of changes occurring through the aesthetic dimension. As references we will use the works *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, *An Essay on Liberation* and *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*, by Herbert Marcuse, in order to demonstrate how music presents a persuasive power over the minds, souls and bodies of listeners. We will also use *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday*, by Angela Davis, in which the Blues is presented as the means for the expression and transmission of the ideas and thoughts of black women capable of provoking changes in the African American consciousness. Bessie Smith was one of the best-known singers of the Classic Blues and is featured in this article. The singer preserved in her songs an African heritage to be presented to African American, and that served as an incentive to alternative models of behavior and attitudes towards the established.

Keywords: Herbert Marcuse, Angela Davis, Eros, Classic Blues, Bessie Smith.

*Listen to my story and everything 'll come out true
(Blue, blue - Bessie Smith).*

O Blues Clássico Feminino pode ser tomado como um exemplo da maneira como mudanças são possíveis através da dimensão estética. A música cantada pelas mulheres negras possibilitou o surgimento de um sentimento de comunidade entre elas, de comunhão e união em uma condição comum que era expressada através das letras das canções. O Blues foi uma forma de expressão cultural de mulheres negras do início do século XX capaz de unir os mais diversos ouvintes ao falar do indescritível, daquilo que de outra forma seria banido do reino da linguagem (DAVIS, 1998).

Angela Davis na obra “A Liberdade é uma Luta Constante” (2018) afirma que “quando as mulheres negras se movem, toda a estrutura política e social se movimenta na sociedade” (DAVIS, 2018; p.9), as canções de Blues apontaram para os indícios e rastros deste movimento, assim como possibilitaram o surgimento de modificações na consciência negra norte-americana. A música é um veículo para a expressão das ideias produzidas pelas mulheres e, apresenta-se enquanto um meio de transmissão de um pensamento que consegue acessar não só as mulheres negras. As canções conseguiam traduzir os lamentos e desejos dos negros e expressá-los de uma forma coletiva, criando um discurso comunitário sobre a experiência racial no Estados Unidos nas primeiras décadas do século XX.

A música pode apresentar um caráter revolucionário e subversivo ao romper com a realidade em curso e protestar contra as relações sociais tais como ocorrem na contemporaneidade. Através de canções do Blues Clássico Feminino é possível que a realidade dada seja transcendida e que um horizonte de mudança seja visível. Herbert Marcuse na obra “The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics” (1978) apresenta a possibilidade da arte “extrapolar a realidade dada em nome de uma verdade normalmente negada ou até mesmo inédita” (MARCUSE, 1979, p.7), a arte é capaz de destruir a realidade estabelecida que define o que é real. O filósofo enfatiza a música enquanto aquela que apresenta um poder persuasivo sobre as mentes e corpos dos ouvintes, e defende que as experiências musicais têm potencial para despertar uma nova sensibilidade, uma nova consciência e uma nova racionalidade.

A obra “Eros e Civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud” (1955) apresenta o resgate de Eros realizado por Marcuse para se pensar uma

dimensão estética da existência humana. O autor encontra em Freud a percepção da capacidade dos seres humanos de internalizar e reproduzir, mesmo que inconscientemente, a repressão dos impulsos. Partindo de conceitos desenvolvidos pelo psicanalista, como princípio de prazer e princípio de realidade, Marcuse contextualiza sua teoria estética ressaltando o surgimento de uma racionalidade tecnológica derivada do crescente desenvolvimento da tecnologia. Tal racionalidade tecnológica habitua os seres ao conformismo, propicia uma falsa sensação de bem-estar e enfraquece as possibilidades de revolta. A arte é então apresentada enquanto detentora da capacidade de conciliar razão e sensibilidade e assim, conduzir os seres para um outro princípio de realidade no qual a liberdade, beleza e felicidade prevaleceriam, e o mundo seria predominante erótico.

Por comportar em si mesma um potencial político, a arte consegue transcender as relações sociais estabelecidas, tal transcendência “rompe com a consciência dominante e então revoluciona a experiência” (MARCUSE, 1979, p.11). Marcuse defende que a arte é revolucionária de várias maneiras e destaca a possibilidade de a arte proporcionar além de uma mudança no estilo e/ou na técnica, a exposição da ausência de liberdade, o rompimento com a realidade dada e apresentação da possibilidade de transformação e libertação. Assim sendo, toda arte deveria ser revolucionária ao corromper as formas dominantes de percepção do mundo e assim transparecer a possibilidade de libertação. Cabe aqui ressaltar que para o autor a arte não deveria ser política, tal como defendia os marxistas ortodoxos, para o filósofo uma obra de arte pode ser potencialmente política apenas em sua dimensão estética e “quanto mais imediatamente política for a obra de arte, mais ela reduz o poder de afastamento e os objetivos radicais e transcendentais de mudança” (MARCUSE, 1979, p.14).

Ao atingir a subjetividade e possibilitar uma mudança na consciência, ou até mesmo a tomada desta, a arte viabiliza que o indivíduo se liberte das amarras estabelecidas pelas relações materiais de produção e adentre em uma outra dimensão, a dimensão de sua própria subjetividade. Marcuse defende a possibilidade de a arte transcender sua determinação social e com isso introduzir “uma outra razão, uma outra sensibilidade, que desafiam a racionalidade e a sensibilidade incorporadas nas instituições dominantes” (MARCUSE, 1979, p.19) A estética marcuseana propõe, a partir do ponto de vista sócio-histórico, a necessidade de uma transformação estética que só seria viável em uma sociedade livre. À arte é atribuída a capacidade de fazer surgir esta sociedade e, para o filósofo ela

apresenta um potencial revolucionário por estar relacionada à Eros, ao impulso de vida que nos estimula à criação e ao prazer, assim como opõe-se ao princípio de realidade.

Ainda que Marcuse tenha seu pensamento ancorado nas teorias freudianas, distingue-se de Freud ao não referir o princípio de prazer apenas à libido e ao desejo sexual. Em “Eros e Civilização” tem-se a defesa do impulso de vida como algo que não deve confundir-se com impulso genital. A busca pela felicidade e a sensibilidade humana estão relacionadas ao impulso de vida tanto quanto o prazer e a libido. Sobre o princípio de realidade, Freud respaldou-o como sendo aquele que se materializou em instituições enquanto impulso repressivo da civilização. Para Marcuse o princípio de realidade é o responsável por gerar o sujeito alienado nas entranhas da racionalidade. A sociedade de consumo na qual vivemos encontra-se alicerçada no crescimento tecnológico da civilização combinado com o domínio da natureza, e para tal, foi preciso que os impulsos humanos fossem subjugados e que uma ausência de liberdade passasse a vigorar sob a égide de uma falsa liberdade.

O princípio de realidade provoca a sublimação do nosso impulso de vida, do princípio de prazer, de Eros. Entretanto, Marcuse defende que é possível superar o princípio de realidade através da arte. O princípio de prazer pode ser satisfeito por intermédio da arte, visto que ela possui bases na fantasia que, por sua vez, encontra-se fundada em uma região da consciência que não é atingida pelo princípio de realidade e, assim sendo, figura-se livre da repressão provocada por ele. É preciso salientar que embora a arte possua em sua essência a possibilidade de felicidade e liberdade, tal essência apresenta-se bloqueada pelo desenvolvimento histórico do princípio de realidade e da repressão a ele associada.

Na obra “An Essay on Liberation” (1969) Marcuse defende a necessidade de novas categorias políticas, morais e estéticas para realizar uma análise crítica da sociedade. Guiado inicialmente pelo paradoxo da sociedade unidimensional, a qual produz em excesso mercadorias para o consumo e concomitantemente produz a fome e miséria daqueles que não se encaixam enquanto consumidores de tais mercadorias, o filósofo aponta para a necessidade de uma mudança radical na consciência. Apenas após tal mudança radical é possível pensar em uma transformação da existência social. Marcuse propõe que se fundamente uma nova sensibilidade que atuará enquanto força política “que expressa a afirmação dos instintos de vida sobre a agressividade e culpa, alimentaria, em escala social,

a urgência vital da abolição da injustiça e da miséria, e moldaria a evolução do ‘padrão de vida’” (MARCUSE, 1969, p.43).

A arte possui a capacidade de revelar a nova sensibilidade proposta por Marcuse, posto que enquanto manifestação estética, encontra-se inserida no contexto das relações sociais e ainda assim, é capaz de ultrapassá-las. O autor defende que a obra de arte como um todo define o potencial revolucionário da mesma, portanto, a dimensão estética da obra abriga a sua revolução e assim sendo, independe a classe social do artista ou da “presença ou ausência da classe oprimida nas suas obras” (MARCUSE, 1979, p.28), e afirma que:

A arte tem a sua própria linguagem e ilumina a realidade através desta outra linguagem. Além disso, a arte tem sua própria dimensão de afirmação e negação, uma dimensão que não se pode ordenar relativamente ao processo social de produção. (MARCUSE, 1979, p.31).

Marcuse salientava o potencial revolucionário da arte, porém é preciso esclarecer que não havia a defesa de uma arte engajada. Para o autor, a arte deve ser autônoma pois é justamente em sua autonomia que se encontra seu poder de mudança da sociedade. As obras de arte são sempre obras de uma consciência coletiva e não de uma classe específica ali representada. A arte pode demonstrar a necessidade de libertação e com isso possui a capacidade de revelar a necessidade da mudança, contudo é preciso que a obra corresponda à sua própria lei e não às leis da realidade em curso, “a arte não pode mudar o mundo, mas pode contribuir para a mudança da consciência e impulsos dos homens e mulheres, que poderiam mudar o mundo” (MARCUSE, 1979, p.39). A arte abriga a sublimação estética que permite que as normas do princípio de realidade sejam modificadas de forma a possibilitar uma experiência do mundo desmistificado, nas palavras de Marcuse:

A intensificação da percepção pode ir ao ponto de distorcer as coisas de modo que o indizível é dito, o invisível se torna visível e o insuportável explode. Assim, a transformação estética transforma-se em denúncia - mas também em celebração do que resiste à injustiça e ao terror, e do que ainda se pode salvar. (MARCUSE, 1979, p.49).

Ainda que o mundo de uma obra de arte seja fictício, ele não é independente da realidade dada, dos sentimentos, sonhos e ações dos seres humanos e assim sendo, o mundo da obra de arte está sempre atrelado à realidade. Devido ao fato de a arte ter seu fundamento na fantasia, seu mundo é mais verdadeiro que o mundo da realidade dada. Na ilusão

propiciada pela experiência estética, a reificação do dia-a-dia transparece, é na ilusão proporcionada pela arte que a verdade vem à tona, visto que a realidade em curso é falsa. Uma vez que o mundo regido pelo princípio de realidade é mundo da infelicidade e da repressão à Eros, a verdade é encontrada apenas no mundo da arte. A arte viabiliza acessar outras possibilidades de existência e por isso Marcuse a considera um instrumento para a revolução social.

O Blues enquanto forma e fenômeno estético pode ser compreendido enquanto o meio encontrado pelos negros para atestarem e registrarem a falta de possibilidades reais e atingíveis de transformação social na realidade estabelecida. O estilo consolidou-se não apenas nas comunidades negras, ele também alcançou e conquistou os brancos mesmo em um país racialmente segregado. Na obra “Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday” (1998) Angela Davis demonstra como as rainhas do Blues Clássico Feminino lideraram a luta pelos direitos das mulheres negras e com a música, possibilitaram que profundas mudanças começassem a ocorrer na consciência dessas mulheres. A maioria das cantoras tinha o sul dos Estados Unidos como origem, e era de lá que traziam as tradições religiosas e folclóricas que eram expressas em algumas canções. Essas cantoras incentivaram modelos alternativos de comportamento e atitude para as mulheres negras, incentivaram que se mudasse a atitude em relação à elas, além de mudar a forma como tais mulheres eram vistas. Elas preservaram e disseminaram pelo país a cultura e herança africana dos afro-americanos.

Em sua análise sobre as cantoras, Davis apreende e apresenta a estética política do Blues ao observar as principais mensagens transmitidas pelas canções e os temas mais prevaletentes nas letras de “Ma” Rainey, Bessie Smith e Billie Holiday: os males sociais que acometiam os negros, principalmente aqueles concernentes às relações sociais e à tristeza provocada por algumas relações amorosas. A liberdade sexual e as viagens também foram temas recorrentes às canções do Blues Clássico Feminino que provocaram uma inquietação ao desafiarem a noção do lugar que deveria ser ocupado pelas mulheres na sociedade, pois até então, elas pertenciam apenas à esfera doméstica. Cabe ressaltar que as noções e ideias preponderantes sobre as mulheres e seus papéis na sociedade não foram baseadas na realidade das mulheres negras, pobres e imigrantes, visto que as mulheres brancas de classe média tomaram a realidade de suas vidas como universal e aplicável à

todas as mulheres. Embora a realidade das mulheres negras e pobres fosse inteiramente diferente, muitas buscavam alcançar o ideal imposto pelas brancas (DAVIS, 1998).

Davis analisou a forma como “Ma” Rainey, Bessie Smith e Billie Holiday apresentaram protestos sociais, relações homoafetivas, relacionamentos amorosos e uma ideologia revolucionária em suas músicas. Ao enfatizar a estética política do Blues, a autora observou que os temas apresentados nas canções eram extremamente significativos, tendo em vista revelarem uma infinidade de questões comuns às mulheres negras, pobres, imigrantes e da classe trabalhadora norte-americana. As letras do Blues Clássico Feminino exteriorizam as memórias mais profundas de experiências culturais comuns aos negros.

A obra “Blues Legancies and Black Feminism” fornece a observação de Davis sobre o encarceramento ser um tema recorrente na vida de um número desproporcional de negros, e salienta o tema ao apresentar as canções “Chain Gand Blues”, de “Ma” Rainey e “Jail House Blues”, de Bessie Smith. Embora Bessie Smith nunca tenha sido presa, escreveu várias canções que abordam o tema do encarceramento. Em suas letras é possível encontrar relatos sobre prisão física por crimes não violentos ou mesquinhos, assim como há testemunhos de pequenos crimes cometidos por ela, como percebe-se nas declarações de seu amor por gim, ainda que vender e consumir gim fosse proibido pela Lei Seca (1920 – 1923). Davis apresenta algumas letras de Smith enquanto sendo pedagógicas para se estabelecer a conexão entre vícios e pequenos crimes, e a prisão física de negros do ponto de vista de uma mulher negra, além de contarem uma história sobre os negros norte-americanos e a restrição social imposta à eles. As canções retratam principalmente alienação negra, cidadania e os sonhos adiados. Em suas lamentações, as canções de Blues conseguem denunciar de maneira clara e efetiva o racismo da época.

A canção “Jail House Blues”¹ (1923) fala sobre a experiência de solidão vivenciada por uma mulher negra na prisão, ela se inicia com Smith cantando: “Lord, this

¹ Jail House Blues, canção de Bessie Smith e Clarence Williams

Lord, this house is goin' to get raided, yes, sir!
Thirty days in jail with my back turned to the wall, turned to the wall
Thirty days in jail with my back turned to the wall
Look here, Mr Jail Keeper, put another gal in my stall

I don't mind being'in jail, but I got to stay there so long, so long
I don't mind being'in jail, but I got to stay there so long, so long
When every friend I had is done shook hands and gone

house is gonna get raided, yes, sir!”), ao indicar a iminência da casa ser invadida, Smith demonstra ser um possível alvo de prisão, algo recorrente na vida dos negros. Segue-se que a prisão se efetiva, e assim temos na letra da canção um relato da solidão da encarcerada e a transmissão do sentimento de indignação com a perda dos amigos. Davis ressalta o quão poderosa é a analogia da prisão com a escravidão marcada pela solidão e impossibilidade de se estabelecer relações duradouras com outros negros. A letra de Smith atesta o sentimento de terem sido esquecidas que acomete as mulheres negras encarceradas, elas sentem como se sua família e amigos se esquecessem delas. As canções de Blues servem como lembretes aos negros que estão sendo encarcerados e que o complexo industrial prisional é a nova forma de escravidão, as letras fornecem um aviso às pessoas negras (DAVIS, 1998, p.71).

Bessie Smith foi uma das mais conhecidas cantoras do Blues Clássico, cantava principalmente sobre o amor de forma a criar o cenário em que se compartilhava uma experiência coletiva e comum às mulheres negras. Ela tornou-se um ícone musical não apenas por causa de sua expressividade vocal única, mas também por preservar em suas canções uma herança africana para os negros que servia de incentivo à modelos alternativos de comportamento e atitude em relação às mulheres negras. É possível encontrar uma denúncia realizada pela cantora da pobreza e do dilema ético resultante dela em “Poor Man’s Blues” (1928), canção que descreve o paradoxo encontrado nas guerras norteamericanas pela liberdade simultâneas à escravização que aprisionava os negros que serviram nessas guerras. O desespero, a tristeza e a dor deixados como legados das guerras e das leis Jim Crow são revelados por Smith:

Mister rich-man, rich-man, open up your heart and mind
Mister rich-man, rich-man, open up your heart and mind
Give the poor man a chance, help stop these hard, hard times

You better stop your man from ticklin' me under my chin, under my chin
You better stop your man from ticklin' me under my chin
'Cause if he keeps on ticklin', I'm sure gonna take him on in

Good mornin' blues, blues how do you do, how do you do?
Good mornin' blues, blues how do you do?
Say, I just come here to have a few words with you.
(DAVIS, 1998, p.302).

While you're livin' in your mansion you don't know what hard times
[mean

While you're livin' in your mansion you don't know what hard times
[means

Poor working man's wife is starvin', your wife is livin' like a queen

Please, listen to my pleading, 'cause I can't stand these hard times
[long

Oh, listen to my pleading, can't stand these hard times long

They'll make a honest man do things that you know is wrong

Poor man fought all the battles, poor man would fight again today

Poor man fought all the battles, poor man would fight again today

He would do anything you ask him in the name of the U.S.A.

Now the war is over, poor man must live the same as you

Now the war is over, poor man must live the same as you

If it wasn't for the poor man, mister rich-man what would you
[do?

(DAVIS, 1998, p.327. Canção de Bessie Smith).

Smith apresenta a pobreza enquanto uma agravante para que se cometesse alguma atividade criminosa e que o efeito resultante da pobreza usualmente era a prisão: “Please, listen to my pleading, ‘cause I can’t stand these hard times long (...) They’ll make a honest man do things that you know is wrong”. Embora carregada de uma certa ironia, a letra apresenta um dilema enfrentado pelos negros, principalmente os veteranos de guerras, ela expressa um sentimento compartilhado sobre as retrições sociais que os negros norte-americanos sofreram repetidamente durante o século XX. A expressão de tal sentimento possibilita o surgimento de uma resposta compartilhada do público que poderia moldar ações futuras contra as condições opressivas vivenciadas.

As cantoras do Blues Clássico Feminino comunicaram respostas tipicamente femininas às imposições e restrições estabelecidas às mulheres. As letras de Bessie Smith descrevem uma perspectiva sobre ser uma mulher negra que é compartilhada por outras negras, usualmente invisibilizadas pelas mulheres e homens brancos. De acordo com Patricia Hill-Collins “as mulheres afro-americanas experimentam a dor de nunca serem capazes de fazer jus a padrões de beleza externamente definidos - padrões aplicados a nós por homens

brancos, mulheres brancas, homens negros e, mais dolorosamente, umas às outras.” (COLLINS, 2019, p.80) Smith também possui canções que descrevem a solidão das mulheres ao mesmo tempo que as encoraja, como em “Long Old Road” (1931), em que canta: “[Y]ou can’t trust nobody, you might as well be alone” (DAVIS, A. 1998, p. 308.), e em “Wasted Life Blues” (1929), uma canção sobre uma mulher que não tinha ninguém:

No father to guide me, no mother to care
Must bear my troubles all alone
Not even a brother to help me share
This burden I must bear alone.
(DAVIS, A. 1998, p.349).

Em “Young Woman’s Blues” (1926), Smith desafia o habitual ao declarar que poderia conseguir um amor tão facilmente quanto qualquer homem também poderia:

I’m a young woman and ain’t done runnin’round
I’m a young woman and ain’t done runnin’round
...
And I’m a good woman and I can get plenty men.
(DAVIS, A. 1998, p.356-357).

Bessie Smith possui poucas canções em que trata do tema casamento, uma delas é uma interpretação de “Sam Jones Blues”² na qual Smith acentua de maneira satírica o contraste entre a construção cultural dominante do casamento e a independência econômica que as mulheres negras se viram obrigadas a conquistar para sobreviverem:

Sam Jones left his lovely wife just to step around
Came back home 'bout a year, lookin’ for his hight brown

Went to his accustomed door and he knocked his knuckles sore
His wife she came, but to his shame, she knew his face no more

² Canção de A. Bernard, R. Turk, e J. R. Robinson.

Sam said, "I'm your husband, dear"
But she said, "Dear, that's strange to hear"

You ain't talkin' to Mrs. Jones, you speakin' to Miss Wilson now

"I used to be your lofty mate
But the judge done changed my fate

"Was a time you could have walked right in and called this place your
home [sweet home
But now it's all mine for all time, I'm free and livin' all alone

"Don't need your clothes, don't need your rent, don't need your ones and
twos
Though I ain't rich, I know my stitch, I earned my strutting shoes

"Say, hand me the key that unlocks my front door
Because that bell don't read 'Sam Jones' no more, no
You ain't talkin' to Mrs. Jones, you speakin' to Miss Wilson now."

(DAVIS, A. 1998, p.333)

Na canção é possível notar uma zombaria da noção de matrimônio eterno enquanto cantava de uma forma gentil e ao mesmo tempo provocante. A interpretação de Smith deixa claro estar se tratando da perspectiva de uma mulher negra sobre o assunto, ela traduz para a canção o contraste entre as culturas brancas e negras sobre a percepção do casamento, e particularmente, sobre o lugar que deveria ser ocupado pelas mulheres dentro da instituição. A cantora provocava seu público com suas performances e evocava as mulheres ouvintes a se afirmarem, provocando um senso de coletividade e pertencimento.

Davis ressalta a importância de as mulheres cantoras de Blues retratarem a sexualidade das mulheres negras enquanto uma forma de afirmação da confiança destas. As mulheres negras do início dos anos 1900 que afirmavam sua liberdade sexual encontravam-se contrariando os costumes impostos às mulheres da época. A liberdade sexual era uma das únicas formas de liberdade que as mulheres negras podiam experimentar, visto que, após a abolição da escravização, elas poderiam escolher seus parceiros (DAVIS, A. 1998, p. 4). As cantoras do Blues Clássico proporcionaram às ouvintes possibilidade do ímpeto de serem auto-confiantes e permitiram que a comunidade feminina se envolvesse esteticamente com ideias e com experiências que não estavam acessíveis à estas mulheres no chamado mundo real.

O Blues enquanto gênero marcou ponto no desenvolvimento histórico afro-americano quando as comunidades negras pareciam estar abertas à todo tipo de novas possibilidades. Era uma forma musical cuja celebração implícita de exploração e transformação adquiria um significado especial para as mulheres afroamericanas. Ofereceu-lhes a possibilidade de desafiar as normas sociais que governavam o lugar das mulheres em suas comunidades e na sociedade em geral. (DAVIS, A. 1998, p.74).

O Blues Clássico Feminino exprime uma vontade coletiva e as necessidades espirituais e físicas dos negros, principalmente das mulheres negras. Enquanto forma e fenômeno estético o estilo pode ser compreendido como o meio encontrado para se expressar a falta de possibilidades reais e atingíveis de transformação social na realidade estabelecida. As canções são tomadas enquanto um incentivo para que uma atitude crítica possa surgir, elas conseguem incitar as ouvintes a desafiar as condições sociais impostas. É possível notar nas letras das canções um caráter socializador que toma consciência da natureza compartilhada pelas experiências emocionais individuais, assim sendo, o Blues Clássico Feminino apresenta um caráter coletivo que age de forma a aumentar a possibilidade de afirmação, reconhecimento de si e resistência individual.

Em “Contra Revolução e Revolta” (1973) Marcuse apresenta a música negra enquanto sendo “a própria vida e morte de homens e mulheres negros são revividas: a música é corpo; a forma estética é o ‘gesto’ de dor, sofrimento, mágoa, denúncia” (MARCUSE, 1973, p.113). As canções do Blues Clássico de Bessie Smith dão voz aos desejos e sonhos de mulheres negras, desejos esses geralmente reprimidos pelo *status quo*, a música é capaz de provocar uma experiência estética que provoca e impele os ouvintes a um movimento que pode provocar novas ações.

Os negros assumem alguns dos conceitos mais sublimes e sublimados da civilização ocidental, dessublimando-os, e redefinindo-os. Por exemplo, a "alma" (em sua essência branca desde Platão) a sede tradicional de tudo o que é verdadeiramente terno, profundo, imortal [...] foi desublimada e em sua transubstanciação migraram para a cultura Negra, eles são irmãos da alma; a alma é negra, violenta, orgiástica; não está mais em Beethoven, Schubert, mas no blues, no jazz, no rock'n'roll. (MARCUSE, 1969).

Marcuse considera que a experiência estética pode provocar no interior dos sujeitos uma experiência de liberdade. A arte possui uma linguagem própria na qual enuncia verdades que não seriam acessíveis à linguagem e percepção corriqueiras, ela apresenta um novo modo possível para se organizar a realidade. “A arte altera a experiência, reconstruindo

os objetos da experiência.” (MARCUSE, 1969, p.40). O Blues Clássico Feminino de Bessie Smith é um exemplo da maneira propiciada às mulheres negras de experiencarem a liberdade. As letras das canções apresentam a possibilidade de uma nova forma de afirmação da feminilidade, independência e força negra que contrariam os pressupostos estabelecidos. Por se tratar de um tipo de experiência diferente daquelas que experimentamos no cotidiano, a experiência estética é sempre transformadora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019, p.80.
- DAVIS, Angela. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday*. New York: Vintage, 1998, p.4 - 357.
- _____. *A Liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo, 2018, p.9.
- MARCUSE, Herbert. *An Essay on Liberation*. Boston: Bicompress, 1969, p.43
- _____. *Contra revolução e revolta*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1973, p.113.
- _____. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- _____. *The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics*. Boston: Beacon Press, 1978, p.7 - 49.