

Filhas da diáspora: Uma revisão teórica sobre experiência estética numa perspectiva feminista e antirracista¹

Helen Campos BARBOSA²
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

RESUMO

A partir de uma perspectiva feminista e antirracista contextualizo os estudos voltados à experiência estética, propondo um olhar descolonizador quanto às epistemologias estético culturais. Apesar do texto apresentar algumas questões de minha pesquisa do doutorado, em andamento, que versa sobre a experiência estética a partir da produção musical de cantautoras negras baianas, o presente texto se propõe a fazer uma revisão teórica dos usos do conceito *experiência estética*, expondo sua trajetória enquanto um conceito em disputa e transformações, reivindicando assim sua descolonização a partir do seu enegrecimento e generificação ao observar os legados estéticos ancestrais da cultura afro brasileira. Entendo assim *experiência* a partir do conceito de *escrevivência*, proposto pela escritora Conceição Evaristo (2007).

PALAVRAS-CHAVE: ancestralidade; experiência estética; gênero; raça; cantautoras.

Filhas da diáspora: Retalhos de uma memória de experiências múltiplas e fragmentadas

Quando busco acionar a experiência estética a partir da ancestralidade, pretendo assim caminhar pela memória enquanto lugar de (re)escritas de lembranças/memórias ancestrais para demarcação e (re)posicionamento no presente de mulheres negras baianas, artistas. A história de negras e negros na América Latina é marcada pela dominação violenta, práticas reiterantes de negação da condição de humanidade. Entre 1561 e 1860, o Brasil recebeu quase 5 milhões de escravos africanos, desses, 1,5 milhão desembarcou no Brasil a partir do porto da Bahia. Negras e

¹ Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gênero, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas - POSCOM/UFBA, e-mail: helenjornalismo@gmail.com.

ngeros advindos a partir de diversas partes do continente africano. A experiência de corpos negros em nossa história escravista e colonial me obriga a lembrar que a sobrevivência esteve ligada inclusive à repressão do sentir. Seus costumes, língua, religião e sensibilidade foram proibidos numa atitude deliberada de genocídio cultural. A negação ao direito de produzir linguagem significou ainda à negação de humanidade a essas mulheres e homens. A memória da escravidão é também herdada pela minha ancestralidade, que me deixa como herança a experiência de opressão e também de resistências coletivas. Rememoro o contexto de escravidão no Brasil, a fim de compreender a inserção sócio cultural das mulheres negras no contexto baiano, e suas insubmissas formas de produzir música. Música que no contexto diáporico pós escravidão traz um legado de insubordinação a partir da reconstituição da humanidade de mulheres e homens negrxs. A música de rua, feita por por vendedores ambulantes, atividade realizada essencialmente por negrxs, sobretudo no séc.XIX, revela desde então a presença de mulheres negras nas ruas, que eram escravas de ganho vendedeiras que colocavam uma melodia em letras que apresentavam seu produtos à venda. Uma estratégia de venda chamada de *pregões* e que remonta aos anos iniciais do séc.XIX, segundo Tinhorão (2005). Cantos que para além de estratégia de mercar pode ser entendido também como veículo de denúncia de opressões (QUEIROZ, 2001, p.5). E essa história dos ancestrais africanos permanece inscrita nos nossos corpos afrodescendentes. Quando escuto algumas das produções musicais atuais feitas por mulheres negras baianas confundo a pertença evocada em mim a uma comunidade maior de negras afro diaspóricas que ressemantiza sua condição de subordinada à produtora de linguagem, mas também, tenho lampejos de resquícios das divisões raciais provenientes do sistema escravocrata. Pensar a *experiência musical* a partir dessa problematização pressupõe incluir no estudo, relações de gênero, sexualidade, geração, classe, raça e etnia e corporalidades em repertórios musicais. A produção das *cantautoras*³, estão imbuídas de estratégias políticas que podem também ser inseridas no que Conceição Evaristo (1996) ao tratar a criação artística enquanto um espaço também político o denomina de *escrevivências* (2007, p.20). Uma escrita comprometida com sua existência me inspira a uma escuta afetiva desses ativismos musicais de *cantautoras* negras observando não somente as questões que dizem respeito às suas

³ O uso de *cantautoras* demarca o lugar de mulheres compositoras e intérpretes refutando o lugar de autoridade masculina de criador universal (ROSA, NOGUEIRA, 2015).

referências raciais em seu trabalho artístico, mas em atentar, antes de tudo, na maneira como a *cantautora* vai lidar com esse dado étnico que ele traz em si, o como esse sujeito se apresenta em sua escritura (EVARISTO, 1996, p. 2). Entendo as *cantautoras* assim como criadoras de atitudes políticas a partir da auto apresentação de suas “escrituras” (EVARISTO, 1996, p. 2).

Ao longo do meu mestrado e doutorado, tenho publicado textos com análises tanto dos aspectos musicais em si como também das cenas musicais realizadas por mulheres no Estado da Bahia⁴. Nesses artigos tenho me voltado a discutir suas escolhas poéticas e estéticas, bem como a cena local e a construção de redes de fortalecimento entre mulheres musicistas, compositoras e intérpretes. Como a pesquisa encontra-se em estágio final, onde devo apresentar de modo aprofundado um olhar sobre os projetos musicais estudados, de compositoras e intérpretes baianas, neste texto, me proponho especificamente a fazer uma revisão teórica dos usos da *experiência estética*, no campo da comunicação, expondo sua trajetória enquanto um conceito em disputa e transformações, reivindicando assim sua descolonização a partir do seu enegrecimento e generificação ao observar os legados estéticos ancestrais da cultura afro brasileira. Para tanto, trago uma breve análise do trabalho artístico musical da *cantautora Larissa Luz* afim de introduzir a reflexão quanto a *experiência estética* a partir da partilha de um comum estético que se constitui enquanto (re)escritas de comunidades que se organizam enquanto quilombos urbanos. Lugares de resistência e de afirmação do direito ao espaço público, artístico e estético. Uma comunidade afetiva fruto da diáspora africana. Perspectiva que ressalta a interseccionalidade do feminismo negro e uma epistemologia descolonizadora no que tange a compreensão de uma *experiência estética*.

Aqui estão fragmentos de mim. Reuni pedaços de um universo feminino que está aí fora e aqui dentro. Este disco é um relato de um processo contínuo de conquista de espaço. Um depoimento musicado de meu íntimo despido em

⁴ Artigos meus com análises musicais podem ser encontrado nos artigos: **1** - *A música de rua no comércio informal de Salvador – BA como agenciadora de identidades: das negras de ganho às modernas mídias urbanas*, publicados anais do XIII Encontro da ABRALIC Internacionalização do Regional de 2012 (disponível online). **2** - *A experiência estética e as visibilidades de gênero*, publicado na Revista Periódicus, v.1, n.6, 2016, disponível online. **3** - *A experiência estética corporificada: Enegrecer, generificar e descolonizar a escuta*, resumo disponível nos Anais do VIII ENABET Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2017. **4** - *A experiência estética em síncope: Um roteiro de escuta no feminino*, disponível nos Anais do REDOR - XIX Encontro Internacional da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e pesquisas sobre Mulher e Relações de gênero, 2016. **5** - *(Re) Imaginações auditivas: Estratégias de visibilidade das compositoras em Salvador (BA)*, resumo disponível nos anais do Corpocidade5: gestos urbanos, no caderno de agenciamentos, p.196-197, 2016. **6** - *O Tombamento de Karol Conká e IZA: manifestos para ouvir*, apresentado no VII Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música - MUSICOM, 2017.

desejos, confissões, sentimentos e questionamentos cotidianos. É um sorriso atento e instigado. Uma celebração de nós: mulheres negras, senhoras de nossas histórias. Dedico-o a Carolina de Jesus, Bell hooks, Victoria Santa Cruz, Elza Soares, Makota Valdina, Chimamanda Ngozi Adichie, Beatriz Nascimento, Livia Natália, Nina Simone, a minha mãe: Regina Luz... e a vocês mulheres de força extrema, Obrigada pela contribuição relevante e por me nutrirem de vontade de existir! (trecho retirado do site de divulgação do álbum *Território Conquistado* de Larissa Luz - larissaluz.com).

O álbum *Território Conquistado* possui 10 faixas musicais, foi lançado em 2015 e como o trecho acima revela, teve influência e inspiração de mulheres negras importantes para o feminismo negro nacional e internacional, como bell hooks⁵, Carolina de Jesus, Livia Natália, e Chimamanda Ngozi Adichie. Para a pesquisa que orientou esse trabalho a *cantautora* contou com a participação da antropóloga Goli Guereiro. Ouvir *Território Conquistado* é também passear por escolhas musicais que incluem o rock, percussão afro-baiana e batidas eletrônicas com a presença do *dubstep* e do *trap* junto com letras marcantes que reivindicam um lugar político, representativo e estético, o trabalho soa e ecoa como manifesto conectado às demandas sócio-culturais que não são novas mas que na atualidade é que vem conquistando maior visibilidade. O álbum foi financiado a partir do edital da Natura Musical e concorreu na categoria “Melhor álbum pop contemporâneo em português” para o Grammy Latino na categoria Melhor Álbum Pop Contemporâneo em Língua Portuguesa. No mesmo ano, conquista o troféu Caymmi de Música com o clipe de *Bonecas Pretas*, canção de autoria dela e Petro Itan. É importante ressaltar que a visibilidade que esse trabalho conquista hoje é também fruto da trajetória que Larissa Luz construiu. Aos 28 anos, a *cantautora* ainda adolescente compôs uma banda de rock formada apenas por mulheres e posteriormente esteve à frente do grupo Ara Ketu durante quatro anos. Em 2013, lançou seu primeiro disco solo, “MunDança”, com produção independente.

Durante a segunda edição do Festival Sonora de 2017, que integra um Ciclo Internacional de Compositoras, que ocorreu em Salvador, fiz uma entrevista⁶ com Larissa Luz. A primeira pergunta foi, "o território está conquistado"? Sua resposta inicial foi afirmativa, mas ressaltou em seguida que percebia que ainda faltava, "... há

⁵ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins que deve ser escrito propositalmente e sempre com as iniciais em minúsculo, por uma questão política adotada pela autora estadunidense, como denúncia da invisibilidade das mulheres negras da sociedade.

⁶ Todas as entrevistas que integram o corpus da tese, estão sendo gravadas em audiovisual e serão disponibilizadas a partir do canal do *Youtube* Delas, produzido por um coletivo de mulheres sobre as mulheres e a produção de linguagem artística.

um monte de coisa pra ser pleiteada e reivindicada para nós mulheres, especialmente para nós mulheres negras. Mas existe sim um espaço que caminhamos". A trajetória artística de Larissa Luz e o seu álbum *Território Conquistado* me ajuda a formular as proposições desse artigo, primeiro evidenciando o tom provocativo, tanto com relação a questões raciais como com as de gênero e classe. Produções que envolvem mobilizações diversas da militância feminista, antirracista e de grupos que aliam ativismo e arte. Segundo, chama atenção ao público que faz ressoar essa proposição musical, para mim uma comprovação de que existe uma demanda de pessoas que tem encontrado identificação com essa produção estético musical. As composições e interpretações dessas mulheres negras me instauram um lugar de (re)significação do que historicamente o colonizador caricaturou e ridicularizou. A escuta afetiva do trabalho de Larissa Luz que mobiliza assim a realizar uma revisão teórica dos usos do conceito *experiência estética*, como provocação e reflexão à sua enegrecência, generificação e descolonização. Um percurso que não se exime do esforço de entrelaçar a compreensão do objeto estético em questão também a partir da branquitude⁷? Tal empreitada teórica se faz necessária a fim de que eu possa pensar, em como um objeto estético se relaciona também com a realidade que ela representa, realidade essa diaspórica. Um esforço de articulação teórica e analítica que me possibilite pensar nas práticas musicais enquanto “saberes localizados” que afetam singularmente as *experiências estéticas* que são construídas numa relação contínua e contextual entre o “meu” universo particular e o do “outro”. A *experiência estética* tem naturalizado ou visibilizado as diferenças entre corpos? A ausência de discussão sobre os marcadores sociais da diferença, como gênero, sexualidade, geração, raça e etnia, dentro da *experiência estética* a torna universal, portanto naturaliza um padrão de sensibilidade hegemônico, normalmente branco e heterossexual.

Enegrecer e Generificar a Experiência Estética

O trabalho autoral de *cantautoras*, negras e baianas, me impõe pensar a imaginação de comunidades afetivas enquanto tentativas de construção de novas práticas de fazer musical, da produção de novas sensibilidades, que se desdobra ainda em outras possibilidades de construções de mundo. E estabelecer esse pensamento

⁷ “A branquitude não é genética, mas uma questão de imagem: mais um motivo pelo qual é um problema que se coloca na cultura dos meios de comunicação” (SOVIK, 2009, p.36).

dentro de uma perspectiva estética me exige ainda o desafio de não me restringir aos textos canônicos sobre estética. Jorge Cardoso (2016) ao propor pensar a *experiência estética* articulada com sua historicidade, a entendendo como fonte importante para a pesquisa histórica, retoma a discussão sobre os usos do conceito *experiência estética*, a partir de autores ligados ao pragmatismo e a filosofia analítica, ressaltando ainda um movimento denominado enquanto Estética da Recepção⁸. O percurso que ele percorre, me possibilita entrever na antiguidade clássica grega, com Platão e Aristóteles, a presença e importância desse fenômeno desde então, mesmo não aparecendo com a expressão "experiência estética". Aristóteles nos seus escritos sobre a Poética fala sobre a experiência e sobre sua potência na dimensão catártica. Já Aristóteles em sua obra 'A República' o faz ao falar sobre os efeitos da arte sobre o público (CARDOSO FILHO, 2016). Desde então, com um local específico - Grécia da Antiguidade - é possível destacar três palavras que comunicam-se de modo imbricado no percurso do pensamento sobre estética, - o belo - o sensível - arte. Avançando, de modo abrupto mas intencional, até o século XX, o filósofo americano Monroe C. Beardsley Monroe, seguindo A. Richards e John Dewey, concebe a experiência estética como um efeito de um objeto estético. Essa tríade belo-sensível-arte passou por várias ressemantizações e destaco aqui um momento histórico-social, onde é problematizado o conceito de arte entendendo-a então enquanto objeto estético, perspectiva que retira a arte de uma sacralidade e a ressignifica enquanto uma coisa comum/ordinária. Nesse contexto, Beardsley descreve a *experiência estética* como tendo três características comuns: (1) a atenção firmemente fixada em um objeto, (2) um considerável grau de intensidade, e (3) unidade da experiência (ela é coerente e completa). Essa perspectiva, por atrelar a intensidade da experiência a 'qualidade estética', destacada a partir das características da obra, assume um caráter normativo e moralizante.

É possível observar no pensamento de Beardsley a influência de John Dewey, que tem entre suas obras mais expressivas 'Arte como experiência' (1934). Dewey ao criticar a arte enquanto contemplação passiva, propõe a observação também do acionamento possível nas experiências cotidianas e suas dimensões afetivas e relacionais estabelecendo assim uma característica situacional para a estética. Essa

⁸ Movimento que teve início no final dos anos 60, na cidade de Konstanz, na Alemanha. O movimento, dentro dos estudos de literatura, propunha a observação à recepção das obras chamando atenção para a relação dialógica entre a obra e o leitor.

explícita relação entre o pensamento de Beardsley e Dewey é destacada por George Dickie (1965) que estabelece críticas a tais proposições, especialmente no que diz respeito a experiência enquanto efeito causal bem como à unidade e completude denominada por Dewey enquanto *uma experiência*. Dickie ressalta esse enquanto um caminho teórico que sofre influência do legado do racionalismo e idealismo Kantiano. O autor acredita que seria possível identificar unidade nas características apresentadas pelas obras de arte e não quanto aos efeitos que produzem. Tal crítica, ressalta ainda o legado da tradição do pensamento estético de Immanuel Kant⁹ especialmente em sua obra "Crítica da razão pura", onde evidencia uma busca pelo "puro" numa perceptível associação a um ideal cultural hegemônico branco. A racionalidade estética que se pretende neutra e universal deixa de fora outras noções, expressões e modos de fazer e pensar arte ou mesmo a produção de objetos estéticos. Apesar de minha questão central não ser a discussão da filosofia existente antes dos gregos¹⁰ e desconsiderada enquanto tal, o fato é importante para ressaltar que a Grécia enquanto 'ponto zero' do conhecimento evidencia o epistemicídio do pensamento construído fora do eixo eurocentrado¹¹. O campo da estética, vem a um longo tempo estabelecendo diálogos com outras áreas de conhecimento, buscando dar conta tanto das materialidades dos objetos estéticos como das afetações que causam, incluindo aí a vida ordinária. A *experiência estética* passa a ser compreendida também como uma possibilidade de acessar a experiência atual do mundo. E nesse sentido Jonh Dewey (2010) contribui muito para o entendimento da experiência enquanto "interação" implicando condições e dimensões concretas da relação do indivíduo com o ambiente (DEWEY APUD GUIMARAES e LEAL, 2008).

A ausência das relações de poder nesses estudos também vem sendo tensionada. César Guimarães (1997), faz uma discussão sobre a *experiência estética* a

⁹ “The Negroes of Africa have not received any intelligence from Nature that rises above foolishness.” KANT, Emmanuel. Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, Vierter Abschnitt “Os negros da África não receberam da natureza nenhuma inteligência que esteja acima da estupidez”.

¹⁰ Referência a obra "A filosofia que surgiu antes dos gregos" de José Nunes Carreira que argumenta o não nascimento filosófica na Grécia mencionando o Egito como uma região rica em produção filosófica.

¹¹ Referência a obra "A filosofia que surgiu antes dos gregos" de José Nunes Carreira que argumenta o não nascimento filosófica na Grécia mencionando o Egito como uma região rica em produção filosófica.

partir dos estudos em Comunicação. A discussão então perpassa compreender a estética a partir de um debate transdisciplinar, rompendo a fronteira da filosofia ou das belas artes. César Guimarães, Bruno Souza Leal e Carlos Camargos Mendonça organizaram o livro *Comunicação e Experiência Estética* (2006) que reúne debates inseridos no Simpósio Internacional Comunicação e Experiência Estética no ano de 2004. Um esforço de vincular a experiência ordinária atual de mundo com as racionalidades não-estéticas, fundadas nos diversos fenômenos comunicativos contemporâneos (GUIMARÃES, LEAL e MENDONÇA, prefácio, 2006, p. 7 e 8).

Para tanto, a experiência estética é destituída daquela “transcendência na imanência” de que nos fala Bohrer e inserida em um contexto específico de ação e comunicação, isto é, uma situação na qual o sujeito é levado a desenvolver uma compreensão pragmático-performativa do objeto que lhe é apresentado (GUIMARÃES, 2006, p. 15).

Com influência das reflexões de Martin Seel (1993), César Guimarães reconhece a experiência estética enquanto processo relacional agregando à sua compreensão, um conhecimento pessoal, implícito e prático. Afirma assim que, mesmo a experiência estética estando centrada no indivíduo, aciona outras dimensões, como a social e a psicológica moldando o sentido (GUIMARÃES, 2006, p. 16). A experiência é entendida então como passível de mudanças de acordo com as posições ocupadas no mundo. Os Estudos Culturais inclusive ressaltam a recepção como prática ativa e possibilita ampliar o estudo da experiência estética a partir dos processos de recepção dos produtos midiáticos. Estudos que lançam um olhar para além da produção de sentidos que incide na experiência estética das pessoas, mas que volta-se para a relação da obra e seu conjunto maior, a sociedade. Nesse contexto, o feminismo tenciona e reivindica uma perspectiva que inclua a esfera do privado e redimensionamento à categoria classe¹², ressaltando que esse não seria o único vetor de opressão às mulheres. Movimento esse que ao priorizar a categoria gênero, reafirma uma mulher universal, branca, heterossexual, com enfoque na opressão do patriarcado. A dissonância sobre a diferença, dentro do feminismo faz emergir vozes que não pensam a diferença apenas a partir do plano de uma dicotomia de gênero (a diferença entre homens e mulheres, entre masculino e feminino) expande a um refletir as diferenças entre as mulheres de modo interseccional. Tais preocupações intelectuais e práticas militantes feministas marcam

¹² Sobre isso ver mais em, HALL, Stuart (1990). The emergence of cultural studies and the crisis of the humanities. *October*, v. 53, p. 11-23.

principalmente a década de 1980. Local de fala, experiências cotidianas, subjetividades passam a ser entendidas como elementos que precisam ser pensados a partir de camadas que se sobrepõem, o gênero seria apenas uma dessas camadas. Kimberlé Crenshaw ressalta aí a interseccionalidade para compreensão de distintas formas de opressão sofridas por mulheres. Destacando sobretudo a categoria racial nas sociedades constituídas sob práticas colonizadoras (CRENSHAW, 2002). O percurso teórico que faço acima quanto a *experiência estética*, destaca o conceito em disputas e transformações de compreensão ao longo do tempo. Na pesquisa que desenvolvo, busco compreender esse conceito com uma perspectiva feminista e antirracista, tornando visível as corporeidades negras e afro diaspóricas de mulheres que produzem música no Estado da Bahia. A presença de meu corpo no texto convoca um posicionamento político onde seja possível tornar cada vez mais audível outras vozes na produção de conhecimento acadêmico. Bem como aciona as estéticas musicais enquanto formas de ver e de organizar o real. A música enquanto uma manifestação expressiva que faz ver ou ainda determina visibilidades.

O processo vivido por nós brasileiras e brasileiros e demais países que passaram a ser chamados de América Latina engendrou um padrão de poder e violência atravessados pelos resquícios da dominação colonial, implicando inevitavelmente a consolidação de uma racionalidade eurocentrada que impõe também uma forma de colonialidade do pensamento (QUIJANO, 2005). Assim, o conceito *experiência estética* bem como os problemas por ele suscitados ainda nos anos 20 do século XIX tem desconsiderado o fato de que a experiência pensada nesse tom universalista torna-se normativa e invisibiliza as assimetrias políticas e os contextos e condições onde são produzidas. Tais fatores se não determinam a experiência, são sem dúvida fator fundamental para desencadear o tipo de efeito decorrente da experiência. Os marcadores sociais da diferença tais como, classe, raça, sexualidade e gênero não são autoevidentes e estabelecem relações significativas na significação das coisas.

Experiência enquanto escrevivência

Faço parte de uma temporalidade sociocultural específica que determina ou orienta certas habilidades tanto para quem compõe, constrói arranjo, mixa e/ou grava uma canção bem como para quem as frui. Digo isso para ressaltar que a *experiência* tem

importante contorno no campo da comunicação para se pensar o fenômeno estético, o que provoca desestabilizações no que seria considerado como arte ou mesmo objeto estético ao embaralhar fronteiras entre o artístico, comunicacional e/ou midiático. Desvelando assim, a pulverização da possibilidade de experiência a partir de uma realidade mediatizada e com diversidade de interações entre formas expressivas e nossas corporeidades. Tal proposição impõe um repensar contínuo quanto a autenticidade artística, essa é uma articulação que me lança ao encontro de uma pluralidade de afetos. Ouço, assisto, escrevo sobre música, teatro, cinema... enquanto publico meu comentário em alguma rede social pelo meu notebook, meu smartphone sinaliza compartilhamento novo da artista que sigo no *instagram*. E nesse ciclo contínuo, vou experimentando em níveis múltiplos, as produções artísticas que 'pipocam' e se espraem nas minhas telas. Sim, essa cena que descrevo parece bem caótica agora quando paro e releio. Mas é assim, em fluxos variados todos os dias. E nesse "caos organizado" acesso canções que me tocam profundamente, por exemplo, que esqueço por um tempo as demais coisas ao redor. Mas também vou ouvindo outras composições e produções que nem consigo ouvir até o final. Meus sentidos, 'flanando' pelo mundo ora *online*, ora *offline* interage com produções que, para o campo da experiência estética, não interessa o grau de interação ou o nível de afetação que me causou mas o processo ativo e interacional entre mim e determinado objeto estético. A ênfase não é dado ao objeto artístico em si, mas na contextualidade das experiências estéticas na vida cotidiana (BRAGA, 2010). As *experiências estéticas* não seguem a um modo padrão e propiciam entrelaçamentos afetivos, não interessando sua profundidade e ou raridade dos sentimentos estéticos que suscitam.

Braga (2010) acredita que os processos mais sutis e menos controláveis, não codificados como o som, a imagem e o gesto devem ser enfatizados. As condições extralinguísticas do pensamento, das relações entre os participantes requerem um processo ativo para completar a comunicação. Nesse sentido, entendo que as heranças provenientes das hierarquias coloniais ressoam também nas experiências provenientes com a arte, com aquilo que compreendo como objeto estético e especialmente com o modo de produção de conhecimento sobre eles. A escuta pressupõe um corpo que ouve, que por sua vez tem uma escuta estabelecida a partir, do encontro e da colaboração,

sobre um mesmo plano, do mundo e do corpo, e, em seguida, da sensibilidade e do intelecto, da receptividade e da espontaneidade¹³.

Grada Kilomba (2008) a partir de seus ativismos que são desenvolvidos entrelaçados à sua produção acadêmica destaca a disputa pelo controle de certo regime de produção de conhecimento que forja um sujeito de conhecimento pretensamente neutro e blindado às afetações que perpassam as disposições políticas que organizam as hierarquias coloniais. Perceber-me negra nos espaços de produção de conhecimento me impeliu a uma descolonização da percepção sensível e conseqüentemente provocou um deslocamento de interesse de estudo, de um padrão outro de sensibilizade, demarcada por minha própria corporeidade de mulher, negra, baiana. Uma contraposição às articulações silenciosas que apagam as diferenças ao ocultar as identidades, afirmam assim que o branco é ausência de cor. Um espaço branco não é um espaço neutro. O passado colonial ainda me assombra e isso afeta minha sensibilidade estética e intelectual, fato que ressoa também nessa minha escrita encarnada. bell hooks (2000) sobre isso ressalta que a insistência em não reforçar a separação entre mente e corpo é um dos princípios centrais da pedagogia crítica feminista, é também um modo de subversão na produção de conhecimento acadêmico.

A estética e também a comunicação enquanto lugares ainda eurocentrados continuam a produzir silenciamentos mesmo pensadas a partir da experiência enquanto interação entre objeto estético e a recepção. A experiência começa ainda na formulação das perguntas de pesquisa que busco responder. De propor não simplesmente ouvir as cantautoras, suas composições e também suas falas sobre processos criativos, mas "ouvir com" e trazer minha experiência estética a partir do reconhecimento das afetações possíveis que tenho e terei pelos meus repertórios auditivos afetivos. É o desafio e esforço que Eduardo Oliveira (2007) afirma como um sacudir gingado. "Balançando os conceitos da mesma maneira que se balança o corpo na ginga da capoeira, dá-se uma rasteira na racionalidade moderna e contemporânea" (OLIVEIRA, 2007, p. 194). Uma escrita comprometida com minha existência me inspira a uma escuta afetiva desses ativismos musicais de *cantautoras* negras observando não somente as questões que dizem respeito às referências raciais explícitas em seu trabalho

¹³ Ouvir e deixar-se ouvir, dois gestos concomitantes que, – ao mesmo tempo de uma simplicidade total e de uma complexidade não totalizável (Rancière, 2005).

artístico, mas em atentar, antes de tudo, na maneira como a *cantautora* vai lidar com esse dado étnico que ela traz em si, o como esse sujeito se apresenta em sua escritura (EVARISTO, 1996, p. 2). Entendo as *cantautoras* assim como criadoras de atitudes políticas a partir da auto apresentação de suas “escrituras” (EVARISTO, 1996, p. 2). A experiência estética que me proponho pensar aqui busca um olhar com menos constrangimentos teóricos quanto as delicadas redes tecidas entre disposições afetivas, relações de poder que também perpassam gênero e as questões de classe e étnico-raciais. *Escrevivências*, criação artística e também espaço político (EVARISTO, 2007, p.20). Um lugar para a experiência que imponha uma articulação teórica e analítica para pensar nas práticas musicais enquanto “saberes localizados” que afetam singularmente as experiências estéticas construídas numa relação contextual.

Usando minha própria escuta afetiva e contextualizada, a partir de meus próprios lugares de escuta, resalto assim meu esforço em pensar a teorização da experiência estética de modo interseccional e situado. Uma perspectiva de construção de saberes que mobiliza a subjetividade não apenas como axiologia científica, mas como escolha política na qual a explicação do que se vive implica na intencionalidade do conhecido, situando o conhecimento¹⁴ (HARAWAY, 1995). As produções artísticas de mulheres, localizadas no estado da Bahia, falam sobre heranças ancestrais. Se por um lado, a repressão às emoções de mulheres e homens negrxs esteve ligada a um “exercício da sobrevivência”, as resistências e insubordinações diárias construíram uma poética da existência como demarca Conceição Evaristo. A experiência não prescinde do corpo. A *experiência estética* é também referenciada no tipo de corpo que temos. A dimensão material da música com aspectos como melodia, ritmo e letra na estrutura da canção da música popular brasileira ou ainda a tessitura, timbre, tonalidade e potência vocal¹⁵ de uma cantora, por exemplo, estão diretamente associados com a experiência em jogo. Ouço apenas aquilo que meu imaginário auditivo considera como audível. Sobre essas distinções Jaques Rancière (2010) afirma que não são meramente lógicas. Trata-se do modo como se distribuem desigualmente os lugares e as competências para

¹⁴ Donna Haraway propõe a construção do conhecimento como prática política. Assumir a perspectiva parcial nesse sentido seria fundamental para uma ciência objetiva. Para ela, o conhecimento que busca a universalidade é que funda a ideia de objetividade a partir do fundamento de imparcialidade. Essa relação produz segundo ela um tipo de saber que historicamente serviu como instrumento de dominação.

¹⁵De modo resumido defino tessitura enquanto extensão vocal ou do instrumento, tonalidade está relacionado a altura a partir de sua localização da escala musical de notas, timbre é a "cor" da voz ou ainda o modo como soa. Potência vocal é o volume da voz.

fazer, ver, pensar ou falar numa dada sociedade. Apesar de Jaques Rancière estar falando especificamente sobre o teatro quando fala da emancipação do espectador, acredito que tem validade também para o que discuto aqui no sentido de que a escuta além de ser o lugar de quem pode comparar ou interpretar é também o lugar de conectar com outras produções sonoras, com suas próprias imagens mentais e sonoras. Assim emancipar para Rancière significa “[...] dismantlar a fronteira entre os que agem e os que vêem, entre indivíduos e membros de um corpo colectivo” (RANCIÈRE, 2010, p. 31). Mas como essas materialidades musicais podem conduzir a experiência? Penso que preciso questionar - que tipo de corpo está em jogo? Proponho assim, pensar a *experiência estética* enquanto uma relação, entre o corpo de quem frui e o objeto estético, de modo generificado e enegrecido. Entendendo o corpo como um espaço em negociação, o “Eu” da experiência pessoal como algo compartilhável, enquanto um lugar descentrado para pensar a alteridade, a política racial e de gênero, bem como de formas de autoanálise social da história. O corpo afro diaspórico num lugar de atravessamentos de identificações e com a potência de construção de outras matrizes de intelegibilidades sensíveis.

REFERÊNCIAS

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Branqueamento e Branquitude no Brasil** In: Psicologia social do racismo estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58).

BOHLMAN, Philip; RADANO, Ronald. **Introduction: music and race, their past, their presence.** In: _____(Ed.); _____(Ed.). Music and the racial imagination. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

BRAGA, José Luiz. **Experiência estética & mediatização.** In: GUIMARÃES, César et al.. Entre o sensível e o comunicacional. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

CARDOSO FILHO, Jorge. **Inflexões metodológicas para a teoria do uso social dos meios e processos de mediação.** In: MATTOS, Maria Angela et al (org.). Mediação & Mediatização. Salvador/Brasília: EDUFBA/Compós, 2012, p. 171-191.

_____. **Para apreender a experiência estética:** situação, mediação e materialidades. Galáxia (São Paulo. Online), v. 22, 2011a, p. 40-52.

_____. **Uma matriz comunicacional da sensibilidade.** In: DUARTE, Eduardo. MENDONÇA, Carlos Magno Camargos. FILHO, Jorge Cardoso. Comunicação e sensibilidade. Pistas metodológicas. Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2016.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** 2005. 339f. Tese (Doutorado) – Programa de Filosofia da Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COLLING, Leandro. **A emergência do ativismo da dissidência sexual e de gênero no Brasil da atualidade.** IN: GARCÍA, Paulo César; THÜRLER, Djalma (orgs.) Erotização da política e a política do desejo: Narrativas de gênero e sexualidades em tempos de cólera. Salvador, EDUNEB, pp. 74-86, 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero.** *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, 2000, pp. 171-188.

CURIEL, Ochy, **Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el Caribe.** Coloquio Latinoamericano sobre praxis y pensamiento feminista, Buenos Aires, 2009.

_____. (1995) **Sobre a genealogia da ética.** Uma revisão do trabalho. In: Rabinow, Paul; Dreyfus, Hubert. Michel Foucault. Uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

DEWEY, John. **Art as experience.** (2005). 3ª ed. New York: Perigee Books.

_____, George. (1997). **Art circle: a theory of art.** Chicago: Chicago Spectrum Press.

DICIKE, George. **Beardsley phantom aesthetic experience.** *The Journal of Philosophy*, vol. 62, n. 05, 1965, p. 129 – 136.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe,** um dos lugares de nascimento de minha escrita. IN: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

_____, Conceição. **Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade.** Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996.

GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno. (2007). **Experiência mediada e experiência estética.** Anais da XVI COMPÓS, Curitiba, Universidade Tuiuti do Paraná. Acesso em 20 de setembro de 2007. Disponível em <http://www.compos.org.br/>

GUIMARÃES, César. (2006). **O que ainda podemos esperar da experiência estética?** In: GUIMARÃES, C. et al. (org.). Comunicação e Experiência Estética. Belo Horizonte: Editora UFMG.

HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue**. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: Antropologia do Ciborgue. As vertigens do pós-humano. (org, Tomaz Tadeu). Belo Horizonte: Autêntica editora, 2000

hooks, bell. **An Aesthetic of Blackness: Strange and Oppositional**, In: Lenox Avenue: A Journal of Inter-arts Inquiry, vol. 1, pp. 65-72, 1995.

_____. **The Oppositional Gaze: Black Female Spectators**. IN: Black Looks: Race and Representation (*Boston: South End Press*). 1992.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Antônio Marques e Valério Roden. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, s/d.

MACHADO, Vanda. Pele da cor da noite. 2a.ed. - Salvador: EDUFBA, 2017.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. **Som e música**. Questões de uma Antropologia Sonora. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/ra/article/download/27128/28900>> Acesso em maio de 2015.

PINHO, Osmundo. Etnografias do Brau: corpo, masculinidade e raça na reafrikanização em Salvador In: _____. **Olhares Feministas**. Brasília: SECAD; UNESCO, 2006, p. 345-372. (v. 1)

QUEIROZ, José Álvaro Lemos. **Pregões: Os sons dos Mercadores** (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, 2001).

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e Política. 2. edição. São Paulo: Editora 34/EXO, 2009.

_____, Jacques. **O espectador emancipado**. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

_____. **Políticas da escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995.

SCOTT, Joan W. **A Invisibilidade da Experiência**. Projeto História. São Paulo, 1998, V. 16, p. 297-325.

SEEL, Martin. (2010). **O escopo da experiência estética**. In: PICADO et al (org.). Experiência Estética e Performance. Salvador: EDUFBA, 2014.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons que vêm da rua**. São Paulo: Ed, 34. 2005

Discografia

LUZ, Larissa. Território Conquistado. Gravadora independente, 2015.