

## Ancestralidade e feminismo negro nas performances

### de Luedji Luna e Larissa Luz: portadoras de vozes políticas

Marilda Santanna<sup>1</sup>

#### Resumo

Este trabalho tem por objetivo cartografar o trabalho das cantautoras baianas, Larissa Luz e Luedji Luna, nos respectivos álbuns, *Território Conquistado* (2016) e *Um corpo no mundo* (2017), nos seus aspectos estéticos-sociais, com discursos fincados no feminismo negro e na ancestralidade afro-brasileira e que apontam a arte/voz/música como unicidade.

**Palavras-Chave:** Larissa Luz. Luedji Luna. Performance Vocal. Feminismo Negro.

#### Abstract

The purpose of this work is to elaborate a cartography of the work of the Bahian singers and composers, Larissa Luz and Luedji Luna, in their respective albums, *Território Conquistado* (2016) [Conquered Territory] and *Um Corpo no Mundo* (2017) [A Body in the World], considering their aesthetic-social aspects and discourses, which are grounded on black feminism and on Afro-Brazilian ancestry and point to art/voice/music as unicity.

**Keywords:** Larissa Luz. Luedji Luna. Vocal performance. Black feminism.

---

<sup>1</sup> Pesquisadora permanente do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher-NEIM-UFBA, professora do Mestrado profissional em Artes-PROFARTES e professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade-Pós Cultura. Professora associada do Instituto de Humanidades Artes e Ciências prof. Milton Santos-IHAC/UFBA. Possui Doutorado em Ciências Sociais, Mestrado em Artes Cênicas e Graduação em História pela Universidade Federal da Bahia. Pós-Doutorado pela Universidade de Lisboa (2013-2014) com pesquisa sobre Trocas culturais entre o Teatro de Revista em Portugal e no Brasil, Bolsista CAPES. Pos-doutorado pelo Instituto de Artes da UNICAMP (2019-2020) sobre a genealogia da Intérprete negra na Música Popular Brasileira. Cantora com dois CDs solo lançados em 2002 e 2013. Possui vários livros lançados pela EDUFBA. As donas do canto: uma interpretação Sociológica das estrelas-intérpretes no Carnaval de Salvador (2009); Caymmi 100:panoramas diversos (2015); as Bambas do samba (org) em (2016; 2019).

## Começando...

Duas artistas baianas que ganharam o Brasil e o mundo, migrando para o centro-sul. Larissa Luz no Rio de Janeiro e Luedji Luna em São Paulo demonstram o que Caetano Veloso já havia afirmado em tempos idos que “A Bahia tem predisposição para o inaugural”. Larissa Luz com a bagagem de ter sido puxadora do bloco afro Araketu e com incursões no teatro, somadas a um corpo treinado para a dança de rua, uma voz potente, ruidosa, que incomoda os ouvidos adormecidos, adestrados e distraídos, se tornam ingredientes imprescindíveis para uma carreira de premiações e reconhecimento no teatro<sup>2</sup> e na música.

Luedji Luna, estabelecida em São Paulo desde 2015, levou consigo, semelhante a Caymmi que “pegou os troços que tinha/ o resto dei prá guardar”<sup>3</sup> e de Gonzagão cuja “mala era um saco e o cadeado era um nó”<sup>4</sup>, Luedji diz: levo essa mala/ onde eu guardo meu cansaço/e meus sonhos mais bonitos/ e um livro de receitas naturais/e um terço prá um pai nosso/ um pedaço de pão/ um lápis e um caderno/ e a vida de meus filhos... “ No fim das contas, todos esses nordestinos migrantes, cambiantes, desterritorializados, estrangeiros, carregam a solidão e a saudade do seu lugar de origem, como combustível e inspiração para continuar, transcender e transformar o mundo por meio da arte.

Em tempos sombrios de cerceamento da liberdade de expressão, o artista como criador é um profissional potente para compreender por meio do seu discurso o que se passa no ambiente social. Neste sentido, a música pode ser considerada uma grande fonte de denúncia e de resistência e a voz negra um instrumento eficaz. Mulheres jovens, voz, feminismo negro, autoria, ancestralidade, autonomia associados ao talento, podem ser ingredientes potentes para ocupar espaços de resistência no mercado da virtualização da música, principalmente a partir dos anos 2000, que por redes sociais, plataformas de compartilhamento de vídeos e de áudio e plataformas de *streaming* são artefatos importantes na disseminação e “democratização” do acesso a esses bens de consumo.

Obviamente que o cenário atual da música “independente” produzida na Bahia a partir dos anos 2005, da qual, Larissa Luz, Luedji Luna, Baiana System, Baco Exu do Blues, Josyara, Xênia França, Orkestra Rumpillezz, dentre outros, são grandes representantes; além de festivais independentes, uma política pública de editais com ocupação, circulação, divulgação, dentre outras ações e prêmios, contribuem

---

<sup>2</sup> Larissa Luz recebeu em 2019 o prêmio Bibi Ferreira de melhor atriz pelo musical Elza.

<sup>3</sup> Trecho da canção de Caymmi “Peguei um ita no Norte” composta pelo autor nos anos 40.

<sup>4</sup> Trecho da música Pau de arara de Luiz Gonzaga e Guio de Moraes, gravada em 9 de maio de 1952 pela Maracatu RCA Victor.

sobremaneira para o surgimento e estabelecimento desses artistas fora do circuito do Carnaval e da Axé Music.

Ao longo dos séculos, as mulheres sempre foram silenciadas como protagonistas de suas próprias histórias. Focos de resistência aconteciam e acontecem por força, pressão e constatação da necessidade de não aceitarem ou reproduzirem um discurso hegemônico machista, eurocêntrico, patriarcal e sexista. Isto vem sendo paulatinamente conquistado desde que a categoria mulher torna-se também categorias políticas e econômicas.

Além disso, a partir do momento em que as mulheres em geral e as mulheres negras, em particular, passam a falar por si, pleiteando o fim da mediação e da representação, essas vozes passam a reverberar, soar, ecoar com mais intensidade e força na coletividade. Para Ribeiro (2017, p. 66), “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”.

A noção de interseccionalidade tão cara a Crenshaw (2015), de que a encruzilhada de opressões pelas quais as mulheres negras sofrem, relacionadas a classe, gênero e raça, serve de exemplo para ilustrar a importância de enegrecer o feminismo conforme o pensamento de Sueli Carneiro (2003). Erguer a voz articulada como corpo, prática e ética nas palavras de bell hooks (2019), é aprender a retrucar, falar como uma igual. Kilomba (2019, p. 33) traz a boca como órgão muito especial, pois simboliza a fala e a enunciação. Por outro lado, “a boca é também uma metáfora para a posse” e, “uma inversão perversa de uma narrativa que lê o fato do sujeito negro querer possuir algo que pertence ao senhor branco se constitui como “roubo” (KILOMBA, 2019, p. 34).

Ampliando esse discurso para o campo da música em geral, e da voz negra feminina em particular, o conceito de performance também pode servir para compreender que elementos cênicos e discursivos as artistas lançam mão no sentido de comunicar, intervir, denunciar.

Tomamos por performance a atuação gestual, corporal e vocal apresentada em cena pelos artistas pop de maneira geral e as de Axé Music de maneira particular, associada ao aparato tecnológico presente na iluminação, no cenário, no figurino, nas coreografias, jeito de corpo, enfim, nos efeitos especiais e objetos de cena que compõem um espetáculo de música pop contemporânea. A performance pode ser considerada um acontecimento, um evento, levando em consideração o tempo, lugar, circunstância, contextos históricos, os indivíduos. (SANTANNA, 2009, p. 146).

Zumthor (1993, p. 219) considera a performance “mais como ação do que ela possibilita comunicar. Captura expressão e fala juntas, no bojo de uma situação

transitória e única”. Já Goffman (2002), afirma que a performance ocorre onde se percebe a presença contígua de um ou mais indivíduos diante de um conjunto particular de observadores, que sobre estes exerça alguma influência. Neste sentido, a presença do outro, ou dos outros é elemento estético e órgão vital na performance.

Assim, a performance nos fornece uma materialidade interpretativa que pode representar uma identidade e atuação na produção de sentido e na apreensão da mensagem contida na canção que se realiza na performance. Afinal, o ato de cantar atravessa e é atravessado por subjetividades que reverberam em ondas e alcançam sentidos de transcendência e lutas, que podem, também, serem travadas a partir da assunção dos cabelos crespos. Por fim, mas não por último, não podemos deixar de considerar que uma experiência coletiva e biográfica ajuda a compreender e transformar o conhecimento com responsabilidade artística e criatividade. É o que veremos neste artigo com as duas artistas, a seguir.

### **Luedji Luna**

No dia 25 de maio 1987, nasce Luedji Gomes Santa Rita, no Cabula, criada no Bairro de Brotas, em Salvador. Fruto de uma gravidez planejada da economista Adelaide Gomes Santa Rita e do historiador Orlando Santa Rita, ambos funcionários públicos e “militantes do movimento negro de Salvador que se conheceram no contexto dos movimentos sociais”. (LUNA, 2017, *online*). Adelaide, moradora do bairro Alto das Pombas e Orlando do bairro Calabar, regiões periféricas localizadas nas adjacências de bairros de classe média, na capital baiana. A união do jovem casal afrocentrado e militante da década de 1970, assim denomina Luedji, trouxe ao mundo a cantora e compositora que recebeu o nome de uma rainha africana que significa *amizade* ou *rio*, *lua*, na língua da etnia Tchokwe.

Diferente da realidade da grande maioria de mulheres negras no Brasil, sua educação foi no Colégio 2 de Julho, tradicional instituição particular de ensino, mas, assim como boa parte da população negra, foi marcada pelo racismo na infância, e por ser uma “das poucas negras no lugar onde morava, no meu bairro, no colégio em que eu frequentava. E essa é uma história de muita solidão” (LUNA *apud* MOREIRA, 2018, p. 137). Foi nesse contexto que a baiana começou a compor, a solidão enquanto inspiração.

“Eu fui muito educada nesse sentido de ser um projeto político, sempre cresci com essa consciência” (*ibidem*). E no intuito de realizar o que haviam planejado seus pais, assim como eles cursou a Faculdade de Direito na Universidade do Estado da Bahia, mas não se sentia satisfeita com a possibilidade de ser uma diplomata, juíza ou pesquisadora.

A procura pela arte foi sendo maturada na solidão da escrita de histórias que já vinha contando sobre si. Este “não lugar” se tornou o corpo no mundo. Refletir sobre o

lugar do corpo negro na diáspora associado a sua reflexão sobre espiritualidade, ancestralidade.

O seu primeiro álbum, *Um corpo no mundo*<sup>5</sup>, surge dessa inquietação, da crise entre disputar os espaços de poder possibilitados pelo Bacharelado em Direito ou cantar/compor. Seguindo seu desejo de alma, em 2017, por meio de um financiamento coletivo, o álbum, com onze faixas, em sua maioria autorais e poucas parcerias, é lançado de maneira independente, sem gravadora. Com ele, conquista na Bahia o prêmio Caymmi, artista revelação, e uma turnê pelas principais capitais do Brasil patrocinado pela Natura (NATURA, 2016).

A definição do seu trabalho é mencionada como “música do mundo”, tanto pelas referências de sua própria trajetória e interesse, mas também parte da influência dos pais que escutavam diversos gêneros musicais. Nomes como Djavan, Luiz Melodia, Milton Nascimento, reggae dos anos 1980, música erudita, assim descreve; além da banda Raciocínio Lento formada por seu pai e os amigos.

### **Um corpo no mundo de Luedji**

Cada cultura dá voz a determinadas vozes, enquanto cala outras. [...] as diversas abordagens zumthorianas nos permitem avaliar que vozes têm permissão de proferir seus discursos e quais vão sendo sufocadas. (VALENTE, 2002-2004, p. 6).

O álbum, gravado na Bahia, com produção do músico Sueco radicado em Salvador, Sebastian Notini, do queniano Kato Changes (guitarras), do paulista, filho de congoleses François Muleka (violões), do cubano Aniel Somellian (baixo elétrico e acústico), do baiano Rudson Daniel (percussão) é composto de dez faixas entre autorais, parcerias, versão e gravações e uma sonoridade que transita entre o jazz, o samba, o afro, revelando uma cantautora<sup>6</sup> que foge de fórmulas e formas de canção pautadas em estrutura e refrão (AABA). O tema da ancestralidade, emigração, xenofobia, elementos da natureza, se revela como inquietações internas verbalizadas em forma de canção. São músicas recheadas de sensações de libertação com um caráter quase de mantra, cíclico. É um álbum que remete a travessia e deslocamento. “A música é extremamente sagrada. Mal consigo falar com o público quando estou cantando. Primeiro vem a música, depois o discurso” (LUNA *apud* MOREIRA, 2018, p. 140). “Canto o que sinto e minha música nasceu no lugar da solidão” (*ibidem*), como pode ser ilustrado na canção que dá título ao álbum.

---

<sup>5</sup> Site Luedji Luna <https://luedjiluna.com.br/shop/> Acesso 10 de agosto de 2019.

<sup>6</sup> Termo utilizado para denominar cantora e autora de suas próprias composições.

Eu sou um corpo, um ser, um corpo só  
Tem cor, tem corte  
E a história do meu lugar  
Eu sou a minha própria embarcação  
(Um corpo no Mundo autoria Luedji Luna)

Luedji fala de si. Falando de si, fala do coletivo de mulheres negras, nordestinas, bissexuais, vulneráveis a opressões; entretanto, carregadas de histórias e significados. Para a cantautora, cantar e escrever é o seu jeito de se comunicar com o mundo. Lugar de refúgio e expressão. O sentimento de busca de pertencimento e das origens que já pulsava no seu íntimo quando aportou em São Paulo em 2015 com duas músicas compostas em 2012. “Asas” e “Dentro ali”.

No início, quando comecei a compor, a minha música era muito centrada em mim mesma, nos meus sentimentos, nas minhas ausências e na minha solidão. Mas com o tempo, a maturidade traz essa mudança de olhar para o mundo e para outro, também muito em função desse deslocamento, de sair de Salvador (PINA, 219a, *on-line*).

Esta autorreferência está presente em *Banho de folha*, canção carregada de religiosidade. A citação extensa serve de ilustração para compreender suas buscas, respostas:

Foi, foi numa quarta-feira  
Saí prá te procurar  
Andei a cidade inteira  
Mas cadê você  
A cidade é grande  
As pessoas muitas  
E eu por aí sem te encontrar  
Vou pedir a oxalá  
Oxalá quem guia  
Oxalá quem te mandou  
Tanta volta prá nenhuma resposta (7X)  
Nenhuma resposta  
Mas um punhado de folhas sagradas  
Prá me curar, prá me afastar de todo mal  
Para raio, bete branca, assa peixe, abre caminho, patchouli  
Para afastar o mal  
Para afastar inveja  
Para atrair o amor  
Para atrair o que for bom

Bom, bom, bom, bom...  
(Autoria Luedji Luna e Emillie Lapa, 2017).

A música começa com uma guitarra baiana distorcida, uma percussão em ritmo de ijexá que vai sendo conduzida de forma leve e constante. Um mantra que não termina, como pode ser ilustrada na letra, numa espécie de “refrão”. *Tanta volta prá nenhuma resposta*, que se repete de forma cíclica, por sete vezes, criando uma estrutura rítmica temporal de forma circular, e o ouvinte, imerso nas voltas que o mundo de Luedji dá, entra em transe. Para Leite (2017),

As músicas de matrizes africanas obedecem a um fenômeno chamado de circularidade: essas músicas não obedecem uma organização temporal padronizada e simétrica. Como na organização por barras de compasso. Neste fenômeno, as estruturas rítmicas tomam uma forma circular e cíclica ( p. 46).

Não é à toa que o universo da percussão encontrado no trabalho da artista se revela como um diferencial. A música de Luedji apresenta “uma sonoridade voltada para o mundo pop, mas conectada com os fundamentos matriciais” (LEITE, 2017, p. 24), como pode ser ilustrada no clipe, *Notícias de Salvador* (LUNA, 2018a, *on-line*), com direção de Joyce Prado e composição de François Muleke & Marissol Mwaba. Vejamos o depoimento da artista neste trabalho.

*Notícias de Salvador* é um clipe que pretende trazer essa memória a partir de imagens. É a retomada dessa ancestralidade que nós, enquanto negros da diáspora, não temos como dar conta e retomá-la, trazê-la a partir das memórias que a gente consegue ter, das fotografias nos nossos ancestrais mais próximos, nossa mãe e pai, nossos avós. Então, é a retomada dessa memória e a construção no imaginário também de algumas lacunas como a afetividade entre mãe e filha, entre mãe e filha e avó. Tentar construir uma outra narrativa e outras memórias desse afeto que nos falta por conta de todas as dinâmicas das famílias pretas, de muito trabalho, de pouco carinho, de um afeto manifestado de outra maneira. É esse cuidado com nosso cabelo, quando a gente se acarinha, quando trança o cabelo [...] (PRADO, 2018, *on-line*).

Neste clipe, sua voz com emissão leve, sem esforço, carrega no seu gesto o sentimento da saudade e da lembrança presente, imprimindo um tom nostálgico. O uso de pausas, *do ad libitum*, apesar da clave presente-ausente, o alongamento das frases no final de cada estrofe e o diálogo com o violão sugerem uma atmosfera diáfana, etérea à canção, como pode ser observado no comentário de um fã no seu canal do Youtube:

“Aquele tipo de vídeo que faz você esquecer o tempo e que acabou a música, mas fica esperando a continuação”. Ou de uma fã que merece ser reproduzido: “Luedji, você consegue tirar o melhor de nós para nós e o melhor de nós para o mundo”.

Sua performance corpo/voz na cena e nos vídeos demonstra contrição, leveza e flexibilidade. Seus movimentos são sinuosos, muitos rodopios curtos e jogadas de pé para o alto em alusão à dança de Oxossi. Percebe-se a inspiração na dança dos orixás; entretanto, sem vigor. Mas com leveza e propriedade. Com sua dança, Luedji constrói uma partitura corporal em clave, diluída, mas, presente. O uso do branco no seu figurino é bastante recorrente; apesar, de, por vezes, lançar mão de estampas e roupas folgadas, nunca desenhadas no seu corpo magro, esguio. Os cabelos, a cada performance, uma grata surpresa.

A propósito, os cabelos de Luedji e de Larissa merecem uma secção especial, como será abordada mais abaixo. Afinal, ostentar cabelos crespos é sinônimo de empoderamento em tempos de chapinha e alisamentos à base de amônia.

### **O Território Conquistado de Larissa Luz**

Larissa Luz de Jesus, cantora, compositora e atriz, nascida em Salvador, Bahia, em 15 de maio de 1987. Filha de uma professora de português, foi uma jovem criada em escolas particulares e cresceu adentrando locais e territórios onde, por muitas vezes, era a única negra do ambiente. O talento artístico foi evidente desde a infância: aos 10 anos de idade ingressou na escola Tom Musical, local este onde aprendeu canto e teclado com a professora Soraya Aboim. Foi aluna de violão no Curso Livre da UFBA. Desde cedo começou a fazer shows em barzinhos, participou de apresentações em cruzeiros até que recebeu o convite para fazer parte da banda Araketu. O vocalista anterior era Tatau, um grande nome da música baiana.

Com a responsabilidade de ser uma mulher, ocupando o antigo posto de um ícone do Axé Music, Larissa Luz adquiriu experiência e inquietações ficando à frente do Araketu por quatro anos. A consciência de sua negritude e os percalços vividos pelos negros no Brasil foram constatações naturais na trajetória de vida da artista. Porém, ao conviver no centro do *mainstream* da música baiana, essas inquietações da luta antirracista foram acentuadas no decorrer da sua trajetória; aos 19 anos de idade, circulava em determinado meio artístico reincidente em explorar e ou desqualificar a mulher negra. Em entrevista (LUZ, 2017, *on-line*) a artista desabafou:

Eu comecei um processo, uma coisa que eu tava<sup>7</sup> vivendo de me empoderar. Eu vi no meio do *mainstream* da música baiana uma série de padrões e de exigências e de questões relacionadas a mulher negra com o qual eu não me sentia bem em estar sendo conivente. Eu queria

---

<sup>7</sup> Escrita coloquial baseada na transcrição da fala da artista em entrevista concedida.

transgredir aquilo ali. Acumulando um poder dentro de mim prá que eu tivesse coragem de tomar a decisão. Porque é coragem. Romper com tudo, todo esquema, abrir mão de muita coisa, de grana porque foi ficando mais forte dentro de mim a consciência de que eu precisava ser negra, precisava falar de outras coisas, precisava tocar outros ritmos, aprofundar mais a minha pesquisa. (LUZ, 2017, *on-line*).

Por vezes, a artista foi pressionada pelo mercado a fazer cirurgias plásticas no nariz, no rosto, para adequar-se ao padrão estético branco imposto pelo nicho musical da Axé Music. Como a própria afirma: “quando temos uma mulher negra num lugar de protagonismo existe uma tentativa de embranquecer” (LUZ, 2017, *on-line*). Assim, segue consciente que o negro brasileiro precisa lutar pelo processo de descolonização. Para a baiana a arte é uma ferramenta política e transformadora, pensamento este refletido no álbum mencionado. Em 2012, inicia carreira solo lançando o disco *Mundança* e após quatro anos nos apresenta o álbum *Território Conquistado*. A obra levou a artista a indicação ao Grammy Latino de 2016, concorrendo na categoria de “Melhor Álbum *Pop* Contemporâneo em Língua Portuguesa”. Mas afinal: que *Território Conquistado* é esse?

O aclamado álbum reflete esse momento de afirmação da negritude, de consciência afro diaspórica da cantautora. Ao exaltar a escritora Carolina Maria de Jesus e reproduzir em letras de músicas as declarações de Nina Simone de que “A felicidade é não ter medo”, Larissa reforça e viabiliza recortes dos discursos de empoderamento negro feminino. A artista no seu site (LUZ, 2016a) define este álbum como

Marcado por uma fusão rítmica que aborda o *trap*, o *dubstap*, o *Rock’n Roll* dentro de uma perspectiva afro-brasileira que brotou na Bahia em forma de samba duro, ijexá e samba-reggae. *Território conquistado* se conecta com uma estética negra contemporânea, trazendo influências do Afrofuturismo e Afropunk. Com experimentalismos e raízes que voam, o disco foge do comum e cria um espaço-tempo novo que dispensa classificações e prateleiras (LUZ, 2016a, *on line*).

O álbum é fruto do edital Natura Musical e patrocinado pelo Governo do Estado da Bahia (NATURA, 2016). Produzido pela artista, por Pedro Tiê, que também toca *synter bass*, Jr. Tostoi e Pedro Itan, guitarrista e parceiro em sete, das 10 composições do álbum, além de Michelle Abu na percussão. Os arranjos e a sonoridade eletrônica urbana, cheia de ruídos, dialoga com a voz da artista que usa a tríade canto/fala/ruído, como descreve Machado (2017) a voz de Elza Soares nos álbuns, *Do cóccix até o*

*pesçoço* e *A mulher do fim do mundo*. Larissa, inspirada em Elza, utiliza recursos como growl<sup>8</sup>, da nasalização como ironia, uma sujeira vocal proposital, provocando rasuras na audição.

As composições, em sua maioria, refletem esse momento de afirmação da negritude, de consciência afro diaspórica da artista, como pode ser ilustrado no trecho da letra da faixa um intitulada *Descolonizada*.

[...]  
Garotas!  
Ninguém nos disse que seria fácil  
Segurar a onda, dar na cara e continuar  
Não deixe que tentem te colonizar  
Te converter, te doutrinar  
Te alienar  
Eu quero voar  
Escrever o meu enredo  
**Liberdade é não ter medo**<sup>9</sup>  
Eu não vou entrar nessa jaula  
Eu não nasci prá ser adestrada  
Me deixa correr no espaço  
Deixa eu exibir a minha pele pintada.  
(Larissa Luz; Pedro Itan, 2017).

*Descolonizada* é uma letra que aborda o processo de descolonização que cada vez mais estudos e teorias apontam como uma urgência para a comunidade feminina e negra. Para o debate da descolonização a posição de Lugones (2012, p. 1), cuja “colonialidade de gênero se manifesta concretamente com frequência, principalmente nas vidas das mulheres de cor que vivem nas fronteiras, nos entre-lugares, nos lugares da diferença colonial”, pode servir de referência. Ainda para a autora, “a despatriarcalização, principal objetivo dos feminismos hegemônicos, só é possível a partir do rompimento com a universalidade” (LUGONES, 2012, p. 1).

Dias (2014) ratifica o pensamento de Lugones, assim,

Cria-se uma nova demanda e um novo horizonte feminista, com características, necessidades e fontes de resistência que saem do eixo da modernidade branca, eurocêntrica, universalista e racista para um eixo comunal, não-hierárquico, mestiço e transidentitário (DIAS, 2014, p. 15).

---

<sup>8</sup> Drive supra-glótico ou gutural produzido pela vibração das estruturas superiores (pregas vestibulares) porém, com ação simultânea das pregas vocais, o que possibilita emitir uma frequência com afinação definida. Machado, 2017, p.191.

<sup>9</sup> Grifo da autora.

A ideia de *Território Conquistado* é citada por Larissa Luz como uma batalha contra as mazelas e as demandas que a vida vai colocando na frente (LUZ, 2019). Esses embates são comuns ao cotidiano da mulher negra, pois, ao lidar com gênero e raça, a mulher negra depara-se com um recorte territorial característico da vivência dela. Para a intelectual negra norte-americana Kimberlé Crenshaw (2015), o reconhecimento das experiências das mulheres negras não pode ser enquadrado separadamente. Segundo Crenshaw (2015):

Meu objetivo é apresentar uma estrutura provisória que nos permita identificar a discriminação racial e a discriminação de gênero, de modo a compreender melhor como essas discriminações operam juntas, limitando as chances de sucesso das mulheres negras (CRENSHAW, 2015, p. 8).

O debate da interseccionalidade pode não ter sido o objetivo da obra musical da artista Larissa Luz, mas a sua contribuição artística nos direciona para um caminho dessa perspectiva epistêmica. Segundo a cantautora (LUZ, 2017), “Ser negro hoje, no Brasil, é estar em luta constante no processo de descolonização para reconstruir e reparar um século de massacre brutal”. Um dos massacres brutais à comunidade negra é a desvalorização da estética negra.

Um dos meios refletidos na estética padrão imposta é o mercado de brinquedos. A faixa *Bonecas Pretas* (LUZ, 2016b) fala da importância da existência de bonecas negras. A representatividade negra nos brinquedos e, mais propriamente nas bonecas, é um tema já debatido e urgente no movimento negro. A busca pelo fortalecimento da autoestima da população negra, tendo em vista a representatividade como prioridade, é um dos principais meios para o enfrentamento ao racismo. Os ideais de beleza impostos pelos padrões do mercado e, também, da sociedade possuem grande influência na formação das crianças. Larissa ao trazer esse tema reforça a importância do destaque à autoestima:

[...]  
Mídias virtuais  
Anúncios constantes  
Revistas, jornais  
Trocamos estética opressora  
Por identificação transformadora  
Procuram-se bonecas pretas  
Procura-se representação!  
(Autoria de Larissa Luz e Pedro Itan, 2017).

A composição de letra curta e simples, no formato uma estrofe e um refrão, é precisa e forte. O clipe simula Larissa no papel de uma repórter entrevistando a população a procura de bonecas pretas. Bonecas que dançam como robôs, que piscam os olhos, que se utilizam das danças de rua, como o *break* e o pagode para se libertarem da opressão e se sentirem representadas. A inserção sonora da fala de uma criança no meio da canção valoriza o universo infante dos brinquedos: “Eu quero ter uma boneca preta, com os olhos pretos, com o cabelo *black* e com a roupa prateada, igual a mim”. A invisibilidade da boneca negra afeta a formação identitária das crianças negras e, com isso, a autoestima da população negra também é reduzida, negligenciada. Porém, existem enfrentamentos que refutam o padrão estético branco. Vejamos.

### **Cabelo, Cabeleira, (Des) cabeladas?**

O cabelo é o que me sobra de África e da história da dignidade dos meus ancestrais. (ALMEIDA, 2017, p. 11).

O cabelo diz muito na performance da artista negra. Se observarmos fotos e vídeos ao longo dos tempos, os alisamentos e perucas vão cedendo, aos poucos, lugar aos trançados, apliques e *blacks* que ostentam um símbolo de poder e resistência de ser negra numa sociedade que insiste em “transformar” estas artistas em brancas; ou pelo menos, baixar sua autoestima. A conquista pelo uso dos cabelos crespos naturais é mais ou menos recente. Data dos anos 1960. A partir deste período, “os negros que lutavam pelos direitos civis, criticando, desafiando e alterando o racismo branco sinalizavam a obsessão dos negros com o cabelo liso como um reflexo da mentalidade colonizada” (HOOKS, 2014, *on line*).

No Brasil, a chegada do Movimento *Black Power* encontra terreno fértil nos jovens ainda sufocados pelo regime de exceção; mas, que sabiam como burlar a vigilância incessante da censura por meio da música e da moda. O uso de cabelos *black power*, de roupas unissex, contribuem para compreender como o cabelo crespo serve de instrumento de reinvenção e transformação de uma cultura negra. A música brasileira nos dá indícios desta transformação. Conforme Lima (2017), na Bahia, os blocos afro se encarregam de propagar a beleza negra, seja em forma de música, de dança, de projetos educativos e sociais, dentre outras ações. Afinal, para o negro o estético é indissociável do político.

A atriz, poeta e cantora Elisa Lucinda<sup>10</sup> no seu espetáculo solo, “Parem de falar mal da rotina”, há 14 anos em cartaz, relata uma guerra travada com a sociedade sobre o seu cabelo que deveria estar “preso” ou “armado”. Como ele não era “bandido”, jamais

---

<sup>10</sup> Para maiores informações. Espetáculo na íntegra disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=f9F7\\_Vf1fmA](https://www.youtube.com/watch?v=f9F7_Vf1fmA). Acesso em: 17 out. 2019.

poderia se encontrar nesta situação. Ao contrário, segundo ela, seu cabelo é “bom pois, onde quer que eu o coloque ele obedece” (LUCINDA, 2013).

Para Hooks (2014, *on line*)

[...] os penteados naturais eram associados à militância política. Muitos/as jovens negros/as quando pararam de alisar o cabelo perceberam o valor político atribuído ao cabelo alisado como sinal de reverência e conformidade frente às expectativas da sociedade (HOOKS, 2014, *on line*).

Este modelo vem sendo constantemente reformulado na sociedade de modo geral e no mundo artístico de forma particular. Cada vez mais, as artistas negras usam o cabelo crespo como empoderamento, estética afro e discurso político; ao mesmo tempo em que usam e abusam de penteados afro e turbantes inspirados no continente africano e na religião de matriz africana. Muitas, aliás, iniciadas no candomblé, aproveitam para proteger seu “ori”<sup>11</sup> (OLAIGBO, 2014, *on-line*). Como é o caso de Luedji Luna (*apud* MOREIRA, 2018), que nos revela sobre seu cabelo.

Todas as minhas amigas tinham cabelo alisado, mas, por ser filha de militantes do movimento negro, isso era inconcebível para mim. Desde os cinco anos, eu já usava meu cabelo bem crespo, bem antes desse movimento forte de empoderamento a partir da estética, que existe hoje (MOREIRA, 2018, p. 138).

A cada show, entrevistas e apresentações tanto Luedji Luna quanto Larissa Luz apresentam cabelos diferentes, que vão do *black* bem pequeno aos *blacks* bem armados e crespos; por vezes longas tranças que se enroscam pela cabeça, descendo pelo pescoço tais como medusas afro; ou ainda tranças na frente e cabelos soltos e crespos na nuca, em bastante volume. Búzios também entrelaçados com tranças enfeitam suas cabeças. A propósito, esta é a tônica dos cabelos de Larissa e Luedji. Muito volume. Quanto mais volume, mais poder da artista negra.

### **Discursos carregados de unicidade?**

A voz, embora invisível e impalpável, é uma das marcas mais nítidas de nossa corporeidade. Achar a própria voz significa descobrir seu estilo, sua singularidade. (FEITOSA, 2006, p. 42).

---

<sup>11</sup> *Ori*, palavra da língua yoruba que significa cabeça, refere-se a uma intuição espiritual e destino. (OLAIGBO, 2014, *on-line*).

O que destacar nas vozes dessas duas cantautoras? A voz, não puramente como materialidade física ou orgânica, mas como expressão, bem como a *dona da voz* e sua força interpretativa, impressa numa canção, podem nos aportar possibilidades de interpretação do que poderíamos, aqui, denominar identidade, singularidade (SANTANNA, 2009). A voz de Larissa se apresenta com uma densidade dramática e um *punch* vocal próprio de cantoras de rap, puxadora de trio, que exigem uma performance cheia de ruídos e drives associadas à emissão forte, ataque vocal brusco, em alguns momentos e aveludadas em outros.

Como já dito acima, podemos utilizar a tríade canto/fala/ruído para caracterizar a sua voz. A “sujeira” do seu canto é proposital. A artista brinca com a intensidade e timbre que demonstra um domínio técnico do seu aparelho vocal. Sem falar nas diversas formas de ressonâncias que são utilizadas a depender do tema e do clima da canção. Assim, mais uma vez, lançamos mão de Machado (2017), ao analisar a voz de Elza Soares para ilustrar, sem considerar uma “cópia”, a performance vocal de Larissa:

A carga dramática das canções passa a ser ouvida, não só pelo significado das palavras, mas pela intensidade de seu campo sonoro, amplificando-se, sensivelmente, a transmissão emotiva do seu conteúdo (MACHADO, 2017, p. 192).

Afinal, a voz é um instrumento maleável, que pode ser aperfeiçoado pela técnica e pela tecnologia; por vezes transformada em estilo. Quando trago a voz como instrumento de comunicação e estética, o corpo que a emite também faz parte deste complexo que é a performance.

Luedji Luna nos sussurra com seu canto de mantras de vida pessoal inspirado em sua subjetividade. “Sua voz quente, capaz de descongelar qualquer Alasca”, como disse um fã nas redes sociais, associada a leveza e serenidade pelo menos na emissão, mas, não no discurso feminista, inspira outros caminhos como cantautora também preocupada em encontrar força na leveza e na flexibilidade, como pode ser ilustrada na canção Oxum. “A água sempre encontra o meio”. Sua voz é um lamento, um canto *soul* inspirado em cantoras caboverdianas como Mayra Andrade e Sara Tavares.

Um canto morno, ralentado, cheio de suspiro, recheado de pausas, respirações, para se tomar fôlego em tempos de resistência. Soa sábia, sem pressa. Pois sabe que atingirá seu objetivo. Luedji sussurra no nosso ouvido, mas, dizendo coisas que precisam ser escutadas com atenção. Os fãs nas redes sociais não cansam de elogiar o seu canto como “a cura pela voz”; “transmite a paz de Obatalá pela voz e pelos gestos.” Dentre outros. Já dizia Nietzsche no seu famoso livro, *Assim falava Zaratustra*: “Cantar é para quem está se regenerando, se reinventando”.

Mas, afinal, o que Larissa e Luedji têm em comum além de terem nascido na Bahia, no mesmo ano de 1987? O que as afasta e as aproxima nos seus respectivos

discursos? Lanço mão do pensamento de Cavarero (*apud* IRLANDINI, 2015, p. 283-284).

A esfera política emerge na comunicação estabelecida pela pluralidade de vozes singulares corpóreas, que não são discursos abstratos desencarnados, mas que se efetivam nas vozes singulares que se relacionam e que são sempre parte de um corpo. A voz, que ancora a palavra no corpo, tornando-a única e pessoal, é central na teoria de Cavarero para subverter o nó criado pela metafísica entre logos e política (IRLANDINI, 2015, p. 283-284).

### **Finalizando...**

Cartografar a trajetória de artistas jovens que estão com a criação em estado permanente de construção torna-se um desafio. Neste sentido, o método cartográfico serve para receber, sem preconceito, tudo o que for apresentado no processo de pesquisar como possibilidade para se produzir conhecimento pertinente e consistente (SOUZA; FRANCISCO, 2017, p. 2).

Assim, me utilizo da fala das artistas para definir seus álbuns. O conceito do álbum *Território Conquistado* de Larissa Luz “é o feminismo negro”. “É uma celebração. Uma constatação. Reposicionamento. Reconfiguração. Um mundo a ser adentrado. Universo a ser desbravado”. Para a artista que diz: “me abasteço de argumento, conteúdo é munição” ([www.larissaluz.com](http://www.larissaluz.com)).

Ludeji Luna ressalta que “*Um corpo no mundo* é sobre a sensação de me sentir identificada com outro continente que não tenho como estabelecer uma conexão” (LUNA, 2018b, *on-line*). Em entrevista a Djamila Ribeiro na *Carta Capital* diz que “ser mulher negra é ter a capacidade de tirar força de si mesma, de ser sua própria fonte de energia, de cura e de amor. É solitário, mas é potente também” (RIBEIRO, 2017, *on-line*).

Para ambas as artistas é possível destacar que a arte e a militância caminham juntas. Para Luedji

É impossível fazer uma arte dissociada do político. Primeiro porque [o ativismo político] é necessário para garantir minha própria dignidade e sobrevivência como mulher negra, mas eu milito também porque me sinto responsável com essa história de luta anterior a minha existência, que permitiu a minha própria. Eu me sinto responsável! (RIBEIRO 2017, *on-line*).

Como já dito acima, Larissa brada para o mundo inspirada em Nina Simone que “liberdade é não ter medo”, é um mundo feminino que está aí fora e aqui dentro, no

coração. A socióloga e ativista Patrícia Hill Collins, em entrevista, diz que “estamos na Era do ouro da representação da mulher negra na mídia. No entanto, não é suficiente se não vier acompanhada de participação política” (PINA, 2019b, *on-line*)

Assim, finalizamos, mas não terminamos este texto, utilizando as palavras de Zumthor (*apud* Salles 1993 p. 60) para dizer que “o intérprete teria o dom da vocação da palavra e do canto originando uma elite de porta-vozes”. É o que essas cantautoras são. Porta-vozes de um discurso politizado, de saber o seu lugar no mundo, de um território conquistado com voz suave quando necessária e rasgada, gritada, rasurada, clamada, *idem*.

## Referências

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. *Esse cabelo: a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras*. Rio de Janeiro: Le Ya, 2017.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Revista USP - Instituto de Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003.

HOOKS, Bell. Alisando o nosso cabelo. *Geledés: Mulher Negra*, 2014. Disponível em <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>. Acesso em 14 de maio de 2019.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.

CRENSHAW, Kimberle. Porque e que a interseccionalidade não pode esperar. *Ação Pela Identidade – API*, set., 2015. Tradução de: Santiago D’Almeida Ferreira. Texto original em inglês para o The Washington Post: Why intersectionality can’t wait. Disponível em: <https://apidentidade.wordpress.com/2015/09/27/porque-e-que-a-interseccionalidade-nao-pode-esperar-kimberle-crenshaw/>. Acesso em: 14 maio 2019.

DIAS, Letícia Otero. O feminismo decolonial de María Lugones. *In: ENEPE UFGD*, 8.,; *EPEX UEMS*, 5., 2014, Dourados-MS. *Anais [...]* Dourados: UEMS; UFGD, 2014.

FEITOSA, Charles. A voz que nos encanta. *Revista Cult*, ano 9, n. 100, p.41-43, mar. 2006.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 2002.

IRLANDINI, Isabella. *Estudos feministas*. Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 269-289, jan.-abr. 2015.

KILOMBA, Grada. *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

- LEITE, Letieres. *Rumpilezzinho laboratório musical de jovens: relatos de uma experiência*. Salvador: lei produção artística, 2017.
- LIMA, Ari. *O que fazer com o cabelo de Marly?* Estudos sobre relações raciais e música negra. Salvador: EDUNEB, 2017.
- LUCINDA, Elisa. *Parem de falar mal da rotina: Elisa Lucinda em Itaguaçu* - 21/07/2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=f9F7\\_Vf1fmA](https://www.youtube.com/watch?v=f9F7_Vf1fmA). Acesso em: 17 out. 2019.
- LUNA, Luedji. *Notícias de Salvador - Luedji Luna (Clipe Oficial)*, 2018a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=agZoVVuokMw>. Acesso em: 18 out. 2019.
- LUNA, Luedji. *Tempo Trovão com Luedji Luna*. Entrevista concedida a Rádio Escada, São Paulo/SP, 20 de nov. 2018b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=OjZVBhkc\\_Do](https://www.youtube.com/watch?v=OjZVBhkc_Do). Acesso em: 6 maio 2019.
- LUNA, Luedji. Entrevista com a cantora Luedji Luna. *Canal Curta!* 3 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-VgjbJ3sS0>. Acesso em: 14 maio 2019.
- LUZ, Larissa. *Larissa Luz - Site oficial*. 2016a. Disponível em: [www.larissaluz.com](http://www.larissaluz.com). Acesso em: 14 maio 2019.
- LUZ, Larissa. *Bonecas Pretas - Clipe Oficial*, 2016b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qk3-0qaYTzk>. Acesso em: 17 out. 2019.
- LUZ, Larissa. "Liberdade é não ter medo"- Larissa Luz: Ep 1 - Mulheres Negras. *Infame*, 18 ago. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fjKXgHqjQ4>. Acesso em: 10 maio 2019.
- LUZ, Larissa. *Entrevista cedida a jornalista Fabiane Pereira no canal Papo de Música*, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y0xt3b-sK7k>. Acesso em: 13 maio 2019.
- MACHADO, Regina. Do cóccix ao fim do mundo: dois tempos de Elza Soares. In. SANTANNA, Marilda. (Org.). *As bambas do Samba: mulher e poder na roda*. Salvador: EDUFBA, 2017.
- MOREIRA, Larissa Ibúmi. *Vozes transcendentales: os novos gêneros na música brasileira*. São Paulo: Hoo Editora, 2018.
- NATURA; GOVERNO do Estado da Bahia. *Território conquistado*. 2016. Disponível em: <http://www.larissaluz.com.br/territorioconquistado/index.html>. Acesso em: 10 out. 2019.

OLAIGBO, Odé. Entendendo o Ori. *Candomblé*, 18 jun. 2014. Disponível em: <https://ocandomble.com/2014/06/18/entendendo-o-ori/>. Acesso em: 10 maio 2019.

PINA, Rute. Luedji Luna: “Faço música na perspectiva de cura”. *Brasil de Fato*, 2019a. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/especiais/luedji-luna-faco-musica-na-perspectiva-da-cura/>. Acesso em: 10 maio 2019.

PINA, Rute. Patrícia Collins: “Os EUA têm instituições democráticas, mas não têm uma democracia”. *GELEDÉS*, 2019b. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/patricia-collins-os-eua-tem-instituicoes-democraticas-mas-nao-tem-uma-democracia/?utm\\_source=pushnews&utm\\_medium=pushnotification](https://www.geledes.org.br/patricia-collins-os-eua-tem-instituicoes-democraticas-mas-nao-tem-uma-democracia/?utm_source=pushnews&utm_medium=pushnotification). Acesso em: 16 out. 2019.

PRADO, Miguel Arcanjo. Luedji Luna evoca ancestralidade no clipe "Notícias de Salvador": assista... *Miguel Arcanjo*, 4 out. 2018. Disponível em: <https://miguelarcanjo.blogosfera.uol.com.br/2018/10/04/luedji-luna-evoca-ancestralidade-no-clipe-noticias-de-salvador-veja/>. Acesso em: 18 out. 2019.

RIBEIRO, Djamila. Luedji Luna: do Cabula para o mundo. *Carta Capital*, maio de 2017. Acesso em: 8 out. 2019.

SALLES, Livia Silva. *Paul Zumthor, uma fronteira tênue entre a voz e letra*. Disponível em: <http://www.webartigos.com> Acesso em 15 de outubro de 2019.

SANTANNA, Marilda. *As donas do canto: uma interpretação sociológica das estrelas-intérpretes no Carnaval de Salvador*. Salvador: EDUFBA, 2009

SOUZA, Severino Ramos Lima de; FRANCISCO, Ana Lúcia. Aproximações entre fenomenologia e o método da cartografia em pesquisa qualitativa. In: CONGRESSO ÍBERO-AMERICANO DE INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA – CIAIQ. *Atas [...]* 2017. Disponível em: <https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2017/article/view/1201>. Acesso em: 10 out. 2019.

VALENTE, Heloísa. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via letero: FAPESP, 2002-2004.

ZUMTHOR, Paulo. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.