

FEMINISMO NEGRO E TERRITORIALIDADES: A CENA DA MÚSICA POP BAIANA A PARTIR DA PERFORMANCE DE LARISSA LUZ

Juliana Carolina Santos Silva¹
Nadja Vladi Gumes²

Resumo: O presente artigo trata de algumas discussões promovidas sobre a cena musical, feminismo negro e territorialidades, tendo como objeto de estudo a performance da cantora Larissa Luz. Neste artigo, minha tentativa é abordar quais as formas experienciadas pelo seu corpo a partir das performances realizadas, sobretudo na atual cena de música pop de Salvador, a partir das *lives* e também de produtos como o videoclipe da música “Bonecas Pretas”. O gênero e o racismo são grandes pontos para a discussão dessa premissa, dessa forma, farei uma analogia da articulação das canções de Larissa Luz com as territorialidades nas quais ela está inserida e/ou vivencia, observando as marcas inscritas em seu trabalho que a colocam dentro da atual cena de música pop da Bahia.

Palavras-chave: feminismo negro, territorialidades, música pop, racismo.

Em 2016, quando lançou seu segundo álbum *Território Conquistado*, com canções como “Bonecas Pretas”, “Meu Sexo”, “Violenta” que tinham em sua temática o racismo genderizado (KILOMBA, 2019), a cantora, compositora e produtora Larissa Luz mostrou uma guinada de 180 graus como artista. O álbum é um marco no qual ela reivindica o protagonismo da mulher negra na música baiana. Dialogando com sonoridades que vão do rock ao rap, do afropunk ao ijexá e letras de impacto como “Ocupamos nosso espaço/ Cada passo um pedaço/ Agora traço uma memória/ Que eu sempre serei/ Falo eu porque sou nós!”, ela usa seu corpo e sua voz como manifestos e coloca no mesmo patamar o trabalho musical e o discurso ativista em prol do feminismo negro.

O trabalho musical de Larissa Luz é parte de uma experiência política/estética que Herschmann e Fernandes chamam de ativismo musical (2014) e traz na sonoridade

¹ Graduanda do Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas do CECULT/UFRB. É bolsista de Iniciação Científica do CNPq e voluntária do PIBIC/UFRB 2020/2021. E-mail: jucarols2@gmail.com

² Docente permanente do PPGCOM/UFRB, professora de comunicação do CECULT/UFRB e doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas/UFBA. E-mail: nadjavladi@ufrb.edu.br

elementos locais (ijexá, samba-reggae) combinados a outros transnacionais (sons graves, dub, música eletrônica, rap, afrobeat), costurados com um discurso político em uma linguagem pop (GUMES e ARGOLO, 2020), que a coloca como uma das principais representantes da atual cena musical de Salvador, no qual o tensionamento de questões étnico-raciais e de gênero e o uso de sonoridades transnacionais são algumas das principais marcas percebidas. Neste artigo partimos da premissa que desde 2009 se desenha em Salvador uma nova cena musical que tem entre seus principais representantes BaianaSystem, Luedji Luna, Josyara, ÀTTØØXXÁ, Afrocidade, Xênia França, Larissa Luz, entre outros.

Larissa é também parte de um imenso contingente de mulheres negras que vêm sendo cada vez mais protagonistas na luta pela promoção de mudanças através da música, teatro, na academia ou em movimentos sociais. Como coloca Sueli Carneiro, as mulheres têm tido um papel preponderante na feminização das lutas raciais:

O atual movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis de raça, classe e gênero, promove a síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimento negro e de mulheres do país, enegrecendo de um lado, as reivindicações das mulheres, tornando-as assim mais representativas do conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro lado, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro. (CARNEIRO, 2011, p.2)

Sueli Carneiro chama nossa atenção para o fato que artistas como Larissa Luz trazem um novo olhar feminista e antirracista e estão em conexão com as lutas do movimento negro e dos movimentos das mulheres, articulando raça, gênero, classe e sexualidade, em uma perspectiva de interseccionalidade. Faz algum tempo em que essa luta tem sido constante por parte das mulheres negras que desejam ser valorizadas, sem a hiperssexualização dos seus corpos. Partindo dessa premissa elaborada por Sueli Carneiro do engrecimento do movimento feminista, da noção de racismo genderizado de Grada Kilomba (2019), do conceito de cena musical de Will Straw (2006) e de transculturação de Diana Taylor (2013), neste artigo observamos os trabalhos e performance de Larissa Luz para tentar compreender a articulação que ela faz entre sua história pessoal como mulher negra, com a luta coletiva e como sua música media essa relação.

Baiana, pop e futurista

Durante a observação das performances de Larissa Luz em canções, videoclipes, redes sociais, e *lives* (por conta do isolamento social provocado pela pandemia do Coronavírus), percebemos que a artista problematiza sobre o seu corpo que é considerado marginalizado e hipersexualizado pela sociedade. Seguindo essa articulação de raça, sexualidade, classe e gênero, propomos neste artigo uma análise cultural da canção e do videoclipe “Bonecas Pretas”, com a perspectiva de pensar como Larissa Luz performa a representação feminina, negra e artista, reivindicando essa representatividade também a partir de sonoridades de blocos afros³, influências do afrobeat e do afrofuturismo⁴, do rock, do rap e de bases eletrônicas. Observando algumas marcas trazidas pela artista, tentamos entendê-la como protagonista da atual cena de música pop de Salvador que tem como características uma sonoridade transcultural, um filiação a uma cultura afro baiana negra e ao afrofuturismo (GUMES, 2020).

Ex-integrante da banda de axé music Ara Ketu, Larissa Luz começou sua carreira solo em 2012 e lançou três álbuns: *Mudança* (2012), *Território Conquistado* (2016) e *Trovão* (2019). Neste artigo trago em destaque o álbum *Território Conquistado*⁵(2016), analisando, a partir do videoclipe e da canção “Bonecas Pretas”, como as letras, sonoridade e performance midiática possibilitam pensar a questão da mulher negra e sua luta contra o racismo e o sexismo. Também observamos como Larissa se relaciona com seu público nas redes sociais e nas suas *lives*. Percebemos as apresentações pontuadas de poesia, empoderamento, afrofuturismo, ancestralidade e feminismo negro. Na obra de Larissa, a arte funciona como um elemento de luta e resistência, uma espécie de ativismo musical que mostra manifestações artísticas engajadas e que parece fazer parte da atual cena da música pop que se desenha na cidade de Salvador.

³ A artista saiu da banda Ara Ketu, do movimento Axé Music, em 2012, na qual foi vocalista desde 2007.

⁴ Conceito do Mark Dery nos anos 1990 que enfatiza o movimento que propõe trazer referências da ancestralidade africana, mas de uma forma não tradicionalista, vista com uma roupagem inovadora, inexplorada ou futurista.

⁵ O álbum teve a participação da cantora Elza Soares na música Território Conquistado.

A questão feminista é uma pauta carregada de urgências e como pontua Joan Scott “a objetificação sexual é o processo primário de sujeição das mulheres”. (1990, p.196). Do ponto de vista de bell hooks, em seu texto *Mulheres Negras: moldando a teoria feminista*, “um preceito central do pensamento feminista moderno tem sido a afirmação de que todas as mulheres são oprimidas [...] Ser oprimida significa ausência de opções.”(2015, p.193). Ao pensarmos nessa correlação que as autoras propõem, significa que tanto para uma mulher branca quanto para uma mulher negra, o patriarcado e o sexismo estão postos para ambas, mas, como observa Grada Kilomba, é preciso pensar sobre a subalternização dupla da mulher negra vista como “o outro do outro” (2019).

Ao longo de 300 anos de escravidão no Brasil, mulheres que vieram de diversas etnias e nações do continente africano foram escravizadas e submetidas a violências com os seus corpos, sem alternativas de se opor ao poder dos colonizadores. A partir da nossa história de escravização e colonização, Lélia Gonzalez questiona o mito da democracia racial e reforça o racismo e sexismo na cultura brasileira ao dizer que:

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. (GONZALEZ, 1984, p.228).

A pensadora brasileira Lélia Gonzalez foca seus estudos na formação histórica e social do Brasil, um país da América Africana, segundo ela. Dessa forma, utiliza a categoria *amefricanidades* para dar conta de questões como o racismo, colonialismo e imperialismo; Gonzales defende “um feminismo afrolatinoamericano” (1988), em que a exclusão se dá por uma questão racial, além do gênero, de forma que as mulheres latinas indígenas e negras são mais vulneráveis ao poder hegemônico do que as mulheres latinas brancas. O termo amefricanos incorpora uma dinâmica cultural, uma construção de uma identidade étnica, de negritude, de afrocentricidade e pontua questões sobre a hipersexualização das mulheres negras que também trazem junto marcas de violência e subalternização.

Ao trazer para suas músicas questões que trafegam entre a memória de mulheres

que foram escravizadas e atualizar essa questão ao questionar esses corpos como hiperssexualizados, subalternizados, Larissa Luz acessa para um trajetória de lutas, de poder e de força de mulheres negras transmitidas com os seus corpos políticos e que sempre provocaram a resistência. Ela evoca a imbricação destes tempos de passado, presente e futuro não apenas nas letras, mas ao transitar por sonoridades como rap, eletrônica, samba reggae, ijexá, incorporando um diálogo intenso com a cultura afrodiáspórica, trazendo à tona aqui o que Carlos Gadea (2013) nomeia de pós-africanidade, ou seja, a forma como a negritude tem sido reelaborada na contemporaneidade.

Ao trazer para suas músicas questões que trafegam entre a memória de mulheres que foram escravizadas e atualizar essa questão ao questionar esses corpos como hiperssexualizados, subalternizados, Larissa Luz acessa para um trajetória de lutas, de poder e de força de mulheres negras transmitidas com os seus corpos políticos e que sempre provocaram a resistência. Ela evoca a imbricação destes tempos de passado, presente e futuro não apenas nas letras, mas ao transitar por sonoridades como rap, eletrônica, samba reggae, ijexá, incorporando um diálogo intenso com a cultura afrodiáspórica, trazendo à tona aqui o que Carlos Gadea (2013) nomeia de pós-africanidade, ou seja, a forma como a negritude tem sido reelaborada na contemporaneidade.

A territorialidade e a atual cena musical

Ao trazer a territorialidade como um elemento importante para pensar a atual cena de música pop de Salvador, recorremos a Haesbaert (2010) que nos lembra do termo como mais preciso para pensar “as dinâmicas que envolvem de modo geral os agrupamentos sociais em um mundo contemporâneo marcado pelo nomadismo e fluxos intensos”. (FERNANDES e HERSCHMANN, 2014, p. 14). Elegemos o Centro Histórico de Salvador⁶, mais precisamente o Pelourinho e suas praças e ruas, como uma territorialidade importante para a atual cena de música pop, afinal como coloca Haesbaert “(...) a territorialidade, além de incorporar uma dimensão estritamente

⁶ No momento em que essa pesquisa teve início, abril de 2019, foi possível assistir a shows da artista no Centro Histórico e no carnaval de 2020, antes da pandemia de COVID-19.

política, diz respeito também às relações econômicas e culturais, pois está “intimamente ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar”. (2005, p. 6776). A territorialidade é um conceito discutido por diversos geógrafos, e neste caso, ao referenciarmos a cidade, sendo mais específica ao tratar sobre o território do Pelourinho onde acontece a cena musical que a artista é parte, nos parece interessante a perspectiva do Haesbaert para a reflexão. Para o autor as pessoas dão significado ao utilizarem os espaços que ocupam, portanto, pensamos também o corpo que ocupa esta territorialidade que é geográfica, mas também afetiva, social e política.

Os artistas e o público da atual cena musical de Salvador ocupam esses espaços e dão um sentido simbólico e cultural. É a partir dessas territorialidades que memórias de um passado (e presente também) violento possibilitam uma conexão com a ancestralidade e permitem atribuir uma ressignificação para atualizar esse espaço memorial (SODRÉ, 2014) a partir do surgimento de uma cena de música pop que tem como protagonista, jovens artistas negras e negros. E como coloca Herschmann (2013), a noção de cena nos ajuda a “analisar a dinâmica da música e dos atores envolvidos no espaço” (apud GUMES & ARGÔLO, 2020, p. 224).

O geógrafo Milton Santos nos lembra que “o passado comparece como uma das condições para a realização do evento, mas o dado dinâmico na produção da nova história é o próprio presente, isto é, a conjunção seletiva de forças existentes em um dado momento.” (SANTOS, 1996, p.224). A partir dessa afirmação, é possível analisarmos que a territorialidade onde acontece as apresentações da Larissa Luz na cidade de Salvador é de importante para a artista e para o seu público, fazendo existir uma espécie de resgate da ancestralidade, e com isso percebemos que “todo território é, ao mesmo tempo, e obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto para realizar “funções” quanto para produzir “significados”. (HAESBAERT, 2005, p. 6776). Larissa Luz traz essa territorialidade que também é simbólica para as letras e sonoridades das suas canções, para seus videoclipes e em seus posts nas redes sociais, especialmente o Instagram. É nessa perspectiva de funções, significados e conexões temporais e espaciais que pensamos a territorialidade na nova cena de música pop e como a cantora Larissa Luz

se move entre essas forças, entre ancestralidades, memórias e contemporaneidade.

As lives em foco

A pandemia do COVID-19 impossibilitou a realização presencial de eventos culturais como os shows ao vivo, desde março de 2020. Larissa Luz, assim como diversos outros artistas, tem feito suas apresentações no formato de *lives* plataformas do YouTube e Instagram. No ano de 2020, quando realizamos essa observação entre abril e novembro, a cantora participou do “Festival Se Rasgum” (02/05), “Em Casa Com o Sesc” (02/08), “Cultura em Casa”, através da primeira Virada de SP online, (21/08), “WME Conference” (18/09); “Festival Cultura em Casa” (25/09), e o encontro “Gilberto Gil & Larissa Luz Cantam e Contam amor” (02/10), interpretando canções do cantor e compositor baiano Gilberto Gil, com quem se apresentou. Como informamos no início deste artigo, nossa proposta é relatar as formas experienciadas pelo corpo da artista nos shows, neste caso nas *lives* deste período, para fazer uma breve análise cultural do trabalho da artista para o que Herschmann e Fernandes chamam de “militância musical” (2014) e Gumes e Argôlo nomeiam de “ativismo da cena de música pop de Salvador” (2020).

Na sua primeira live, Larissa estava na sala da sua casa, num cenário com diversas plantas, com um quadro da cervejaria Devassa, patrocinadora do evento, com a hashtag “Todos juntos pela música brasileira”, transmitida pelo YouTube. Ela usava um conjunto de estampas africanas, além de um casaco. Descalça, dançou as músicas que cantava e ela mesma comandava as bases eletrônicas no seu computador. Apresentou canções do álbum mais recente, *Trovão* (2019), e algumas do *Território Conquistado* (2016). No segundo show, realizado pelo Sesc, a perspectiva mudou, logo o cenário também, com projeções na parede do quintal da casa em referência ao seu mais recente álbum e teve a exibição de alguns dos seus clipes, como “Gira” (2019) e “Bonecas Pretas” (2016). A cantora estava vestida de Yabá e, mais uma vez, era ela quem conduzia as bases instrumentais. O repertório era composto pelas mesmas músicas da primeira *live*, como “Aceita”, “Nanã”, “Bonecas Pretas”, “Gira”, “Hipnose”, “Território Conquistado” e “Acreditar”, com duração de 1h30. No final da *live* tocou algumas versões de canções de outras bandas no violão como “Deusa do amor” (Olodum);

“Depois que o ilê passar” (Ilê Ayê); “Namoro a dois” (Timbalada); “Adão Negro” (Adão Negro) e “*You don’t Know Me*” (Caetano Veloso), dando um tom mais acústico e intimista.

Na sua terceira *live*, no canal Cultura em Casa⁷ no YouTube, artistas convidados se apresentaram no Teatro Sérgio Cardoso, em São Paulo, com a presença do público apenas de maneira virtual. Larissa estava vestindo um macacão estampado de onça, ao lado da coreógrafa e dançarina Tainara Cerqueira e da Érika Miranda, que performam juntas no palco, e com a presença do DJ Ubuntu nas bases eletrônicas. No telão do teatro havia projeções de artes inspiradas no álbum *Trovão*, e a mistura de alguns dos seus clipes como “Bonecas Pretas” e “Gira”. O setlist trazia músicas iguais às das duas primeiras *lives*, como “Nanã”, “Aceita”, “Bonecas Pretas”, “Gira”, “Hipnose”, “Território Conquistado” e “Acreditar”.

O evento *Women’s Music Experience*, possibilitou à cantora subir mais uma vez ao palco, sem público presencial, para apresentar suas canções. Com longas tranças, vestida com roupas estampadas, Larissa teve as intervenções ao vivo do Enio, parceiro de banda que estava comandando as bases eletrônicas, instrumentais, e a guitarra. Larissa foi convidada mais uma vez para tocar no Festival Cultura em casa, e dessa vez o cenário era a sala da sua casa onde ficou sentada no sofá. Estava com o notebook para comandar as bases instrumentais das músicas, e iniciou tocando no violão alguns covers como: “*Turn Your Lights Down*” (Bob Marley), “*You Don’t Know Me*” (Caetano Veloso), “Eu sou negão” (Gerônimo), “A carne” (Elza Soares), e mais três músicas utilizando a base instrumental acionada pelo computador: “Depois que o Ilê Passar” (Ilê Ayê), “*Feeling Good*” (versão traduzida da canção de Nina Simone), “Deusa do Amor” (Olodum), “Banho” (Elza Soares). E também canções da sua autoria: “Acreditar”, “Aceita”, “Território Conquistado” e “Hipnose”.

Num traje afrofuturista, usando bota cano longo, macacão preto e óculos na cor azul, se apresentou na *live* “O canal é seu”, evento voltado para doações ao projeto “Mães da favela”⁸. Diante disso, destacamos que é notória a oscilação em seu figurino,

⁷ A *live* foi revogada pelos direitos autorais no canal do Festival Cultura em Casa, e não consta mais no YouTube.

⁸ O projeto CUFA (Central Único das Favelas) foi escolhido para receber apoio do banco Santander no ano de 2020, pois anualmente a empresa realiza uma semana de ações sociais

ora afrofuturismo, ora ayabá, misturando as referências que perpassam a ancestralidade e religiosidade de matriz africana, ambos sempre ressaltados pela cantora.

Em sua *live* de 02/10/2020, Larissa esteve ao lado de Gilberto Gil interpretando canções e versões do cantor e compositor baiano sobre o amor. No estúdio, o filho do cantor, José Gil, tocava uma bateria eletrônica, enquanto Gil dedilhava o seu violão. Tocaram sucessos como “Estrela”, “Deixar você”, “Drão”, “A linha e o linho”, “Esotérico”, “Flora”, “Amor até o fim”, “Só chamei porque te amo” (versão traduzida da canção de Stevie Wonder), “Vamos fugir”, “Não chore mais” (versão traduzida da canção de Bob Marley), “Sandra”.

A partir desse panorama das lives, a proposta das suas apresentações, seja no palco ou em casa, pode nos transmitir o que ocorre normalmente em seus shows, a energia depositada pela cantora que não economiza ao agitar o seu público, recitando poemas autorais ou não, pedindo para abrir um espaço para dança, enquanto até ela mesma dança com as suas dançarinas, ou atendendo a pedidos dos fãs em cantar a música por eles escolhidas.

As interações no chat da plataforma do YouTube durante as lives, bem como os comentários feitos no Instagram são diversos, desde emojis, frases de apoio a artista, até parte da letra de suas canções que denotam muitas vezes acompanhamento da vida e obra da cantora que já seguem a um tempo ou passaram a segui-la por ter conhecido em algum momento. No Facebook, por exemplo, notamos usuários com uma espécie de selo de superfã e que representa as pessoas mais ativas naquela página.

É perceptível também o tipo de público que ela abrange em diferentes idades, como as crianças que manifestam os seus gostos pelo trabalho da Larissa, através de vídeos ou mensagens enviadas pelos seus responsáveis nas redes sociais da cantora.

Além disso, ela atua fazendo o que já é marca nos seus shows: ativismo negro e, também a questão do feminismo negro que permeia suas falas e canções. Ao mesmo tempo seu corpo dialoga com sua ancestralidade e o afrofuturismo que coloca em cena, ao mesmo tempo orixás, divas com a cantora negra americana Grace Jones. Larissa o tempo todo recorre a essa ideia de memória e futuro, em que sua performance ecoa os

como forma de incentivar seus colaboradores para contribuições em diversas causas. É possível obter mais informações por meio do site: <https://www.oseucanal.com.br/>.

corpos das mulheres negras que chegaram ao Brasil por conta de uma diáspora forçada.

A utopia das “Bonecas Pretas”

Acreditamos que analisar de forma mais específica a canção canção “Bonecas Pretas”, que está no segundo álbum *Território Conquistado*, de Larissa nos ajuda a entender como ela representa este feminino negro em uma performance midiaticizada. Uma das músicas mais ouvidas e conhecidas da cantora, a potência que possui na sua letra, melodia, podem explicar parte do sucesso dessa canção. A utilização do poder de fala como cantora e mulher negra é potencializada no videoclipe tornando mais visível as pautas como representatividade, racismo e feminismo negro. Interessante perceber que o videoclipe faz parte de uma performance em fluxo que não acaba nele e se propaga por outras redes sociais, inclusive as postagens feitas pela própria Larissa Luz no perfil do seu Instagram, na qual, em uma delas, apresenta o vídeo de uma criança cantando e tocando a música “Bonecas Pretas”. A música promove uma identificação porque possibilita reconhecer quem somos, e isso nos torna mais confiantes de que se pode realizar muitas coisas que desejamos, quebrando paradigmas estabelecidos, ocupando espaços e construindo um futuro melhor para as mulheres negras.

A utopia da boneca preta está explícita no videoclipe que foi gravado numa importante avenida de grande movimentação comercial em Salvador, a Avenida Sete de Setembro, e também num dos maiores shoppings da capital baiana. A primeira territorialidade que ela ocupa é parte do que se chama Centro Antigo de Salvador e a Avenida Sete, um local de comércio popular da cidade, onde pessoas que moram em áreas periféricas de Salvador normalmente buscam desde brinquedos a roupas. A segunda territorialidade parece ter a intenção de demonstrar as vitrines de grandes lojas que exibem os seus produtos, que não é fácil encontrar uma boneca preta nessas lojas.

O movimento afrofuturista nos parece presente no videoclipe a partir da projeção futura feita como uma mulher negra, no caso Larissa Luz, que interpreta uma jornalista que está entrevistando algumas pessoas na rua. O jornal está sendo transmitido para rádios e televisões e ela informa que a boneca é tida como um artigo de luxo, e que não há mais estoque na cidade, sendo assim necessário o cadastro para a

compra de uma próxima remessa do produto. Todos compraram as bonecas pretas e não tem mais. Em seguida, o videoclipe mostra a personagem em um estúdio, enquanto as dançarinas se movimentam para tocarem o disco de vinil. Na vitrine, é possível observarmos diversas bonecas pretas, além da própria Larissa e as dançarinas que estão fazendo poses, promovendo uma referência estética às bonecas.

A letra da canção diz “Um caso contestável / Direito questionável / Necessidade de ocupar”. Notamos que o ritmo é intenso, forte e convidativo à possibilidade da abertura de uma roda de pogo (dança em que é mais conhecida pelo nome de “*roda punk*”). Nesse caso, “contestar” por direito de ter brinquedos como a boneca preta, uma questão que trata de representatividade para que as crianças negras tenham referências para seus corpos. A necessidade de termos representações em todos os lugares de visibilidade ajuda a não nos submetermos a alterações nos nossos corpos e cabelos para se adequarem ao padrão estabelecido pelo patriarcado branco e colonial. Percebemos aqui que letra e melodia estão em diálogo trazendo essas referências caras a Larissa Luz: representatividade, luta antirracista e feminista.

A questão racial, especificamente o feminismo negro torna-se cada vez mais pauta de trabalhos artísticos protagonizado por mulheres negras em busca ao direito de a representação. Há no trabalho de Larissa, e outros artistas da atual cena de música pop de Salvador, uma luta pelo significado dos seus corpos na sociedade. O colorismo nos mostra que temos diversos tons de pele, mas que estas pessoas não deixam de ser negras. Por isso, na cena em que as dançarinas estão expostas na vitrine da loja, é dito: “Invadir as vitrines, lojas principais / Referências acessíveis é poder pra imaginar”. Existe aqui a intenção de tencionar e questionar a falta de bonecas pretas nas lojas, de questionar o racismo e suas representações no nosso cotidiano.

Ocupar os espaços como o feminismo negro vem ocupando é pauta de extrema relevância, principalmente em produtos culturais que circulam marcas de representatividade. Patrícia Hill Collins aponta que “escolas, a mídia impressa e os meios de comunicação, agências governamentais e outras instituições do ramo da informação reproduzem imagens controladoras da condição de mulher negra.” (1990, p. 7). Esse controle midiático imposto corrobora para a falta de representatividade e, nesse caso, como o videoclipe se inicia com uma entrevista realizada junto à população nas

ruas, ela questiona ao citar na letra: “Mídias virtuais / Anúncios constantes / Revistas, jornais” para salientar os possíveis canais de comunicação nos quais estava sendo noticiada a procura das bonecas pretas, e também sobre a relevância que deve haver quanto a disseminação da informação para a população do país, majoritariamente negras e pardas. A proposta de que as bonecas pretas estejam nas vitrines como uma opção de compra, desconstrói o que já estava imposto desde o colonialismo como referência e imposição estética. Como coloca Carneiro é necessário dizermos que “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”. (2011).

No videoclipe, existe uma alusão à caixa de bonecas no refrão: “Procuram-se Bonecas Pretas / Procura-se representação!”, na qual Larissa Luz se encontra atrás de um papel filme vermelho. As crianças começam a se aproximar e admirar as bonecas (atrizes) nas vitrines, e uma delas interage com movimentos robóticos. O ato de procurar pode ser tanto a busca do brinquedo nas lojas, quanto o fato de promover questionamentos sobre o motivo de não haver mulheres negras em todos os espaços. As bonecas são um símbolo de representatividade, e é justamente essa indagação na letra que sugere também a mudança da realidade na nossa sociedade. A perspectiva de Sueli Carneiro de “feminização do movimento negro” é evidenciado no clipe: a busca do movimento feminista negro pela representação de mulheres negras nos espaços, inclusive em brinquedos infantis.

Considerações

A proposta deste artigo está alinhada a uma pesquisa mais extensa, *A música pop é global, mas o sotaque é local - territorialidades, cosmopolitismos, valorações e a construção de cenas da música pop do Sul Global*, que tenta compreender como determinadas práticas musicais ocupam territorialidades sonoras, geográficas, econômicas e afetivas e, a partir de determinadas experiências político-estéticas, criam novos “idiomas estéticos” (REGEV, 2013), em um ambiente transcultural atravessado por questões de raça, sexualidade e gênero. Percebendo Larissa Luz como elemento dessa cena, tentamos neste texto observar suas lives e analisar o videoclipe da canção

“Bonecas Pretas” para entender como ela articula música e ativismo como ferramentas para pensar a representatividade das mulheres negras nos espaços de poder do Brasil. O monitoramento das redes sociais da artista e o acompanhamento de suas *lives* nos apontam que a artista dialoga com seu público na perspectiva de um ativismo musical, especificamente do feminismo negro, uma das marcas presentes na atual cena da música pop de Salvador. As interações da plateia resultam em manifestações nas redes sociais da cantora, com vídeos e textos de diferentes faixas etárias dos seus fãs, sendo inegável a representatividade da artista. O afrofuturismo, também presente na composição do trabalho de Larissa, é explorado como conceito estético para pensar e escrever a história do povo negro no futuro. Em publicação no seu perfil do Instagram, há uma foto em que a Larissa diz: “Laluz boneca preta. Modelo 2020...”, usando sua rede social para nos remeter a canção “Bonecas Pretas” não somente pela menção ao nome da música, mas voltando a pensar a questão da representação das mulheres negras.

Elas que estão nas trincheiras diariamente, subvertem as questões impostas pela sociedade há tanto tempo na luta para manter-se nos espaços, “enegrecendo” cada vez mais tal qual afirma Sueli Carneiro, para que possam existir esses corpos no futuro e as histórias continue sendo contadas sem o seu apagamento. Ao considerarmos que mulheres negras não têm espaço e respeito para viverem dignamente, é importante pensar que iniciativas de reivindicação, a princípio, por meio da arte e nas múltiplas formas possíveis, podem funcionar para promover mudanças ao que já está instaurado e tem sido constantemente negado. Enquanto o mito da democracia racial existir, pautas como as trazidas por Larissa Luz em sua obra são relevantes e mostram o papel político da arte.

Referências

BUROCCO, Laura. Afrofuturismo e o devir negro do mundo. **Revista arte e ensaios**, v.26, n.39. Rio de Janeiro, 2019.

Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/26373>>. Acesso em: 30 de jul. 2020.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na**

América Latina a partir de uma perspectiva de gênero.

Disponível em:

<<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-lat-ina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>> Acesso em: 19 de mar. 2020.

COLLINS, Patricia Hill. O poder da autodefinição. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. 2. ed. Nova York: Routledge, 2000. Tradução de Natália Luchini e revisão da Bianca Tavorari. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4123078/mod_resource/content/1/Patricia%20Hill%20Collins.pdf>. Acesso em: 23 de mar. 2020.

FERNANDES, Cíntia Sanmartim, HERSCHMANN, Micael. **A música de rua do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

GADEA, Carlos A. **Negritude e Pós-Africanidade: Crítica das Relações Raciais Contemporâneas**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2013.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org). **Pensamento feminista brasileiro**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p.237-256.

GUMES, Nadja Vladi, ARGOLO, Marcelo Pinheiro. A Cor Dessa Cidade Sou Eu: Ativismo Musical no projeto Aya Bass. **Revista Eco Pós**, v.23, n.1. Rio de Janeiro, 2020.

Disponível em: <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27454>. Acesso em: 02 de maio. 2021.

HAESBAERT, Rogério. **Da Desterritorialização à Multiterritorialidade**. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina – 20 a 26 de março de 2005 – Universidade de São Paulo.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

hooks, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n.16. Brasília, janeiro-abril de 2015, p.193-210.

KILOMBA, Grada. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. Berlim: Unrast, 2008.

MAFFESOLI, Michel. O poder dos altares. **Notas sobre a pós-modernidade: o lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica, Ed. 2004. p. 47-76.

REGEV, Motti. **Pop-rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity**. Cambridge: Polity Press, 2013.

SÁ, Simone Pereira de. WILL STRAW: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. In: GOMES, Itania, JANOTTI, Jeder. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: Edufba, 2011. p. 147-161.

SANTOS, Milton. O lugar e o cotidiano. **A natureza do espaço**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 212-231.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade. v.20, n.2, jul./dez. 1995. p.71-99.