



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**OCUPAÇÃO, PERTENCIMENTO E DISCURSO DE
MULHERES NEGRAS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:
LUEDJI LUNA, MARINA IRIS E LINIKER**

LUIZA LUNARDI VIANA

Rio de Janeiro

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**OCUPAÇÃO, PERTENCIMENTO E DISCURSO DE
MULHERES NEGRAS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:
LUEDJI LUNA, MARINA IRIS E LINIKER**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

LUIZA LUNARDI VIANA

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Gabriel de Marchi

Rio de Janeiro
2023

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

L953o Lunardi Viana, Luiza
Ocupação, pertencimento e discurso de mulheres
negras na música popular brasileira: Luedji Luna,
Marina Iris e Liniker / Luiza Lunardi Viana. -- Rio
de Janeiro, 2023.
61 f.

Orientador: Leonardo Gabriel de Marchi.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Jornalismo, 2023.

1. música popular brasileira. 2. mulheres
negras. 3. feminismo negro. 4. identitarismo. 5.
comunicação social. I. Gabriel de Marchi, Leonardo,
orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o trabalho **Ocupação, pertencimento e discurso de mulheres negras na música popular brasileira: Luedji Luna, Marina Iris e Liniker**, elaborado por Luiza Lunardi Viana.

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Leonardo Gabriel de Marchi (Orientador)
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura - UFRJ

Me. Raika Julie Moisés
Mestre em Comunicação Social pela Escola de Comunicação - UFRJ
Doutoranda da Escola de Comunicação - UFRJ

Grau: 10

Rio de Janeiro, no dia 09/01/2023

Rio de Janeiro

2023

*Às meninas negras que sonham, e àqueles que
ajudam a tornar seus sonhos possíveis.*

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, aos meus pais, Vera Lucia e Leonardo José. Ser filha de vocês é privilégio. Obrigada por me ensinarem a sonhar e não desistirem de mim. Obrigada pelo samba, pelas conversas na mesa do café da manhã, e até pelas brigas.

À vovó Cirlei, minha poetisa favorita, que, mesmo de longe, sempre dá um jeito de se fazer presente, em rezas, videochamadas ou mensagens no *WhatsApp*.

À vovó Fezinha, que mora mais perto, e é minha maior referência de militância no movimento negro, desde pequena. Essa monografia tem muito da senhora.

Aos meus primos mais velhos, Aline e Bruno, minha fisioterapeuta e meu advogado favorito. Obrigada por abrirem os caminhos acadêmicos da nova geração de Vianas e Lunardis e me inspirarem a querer ser como vocês.

Aqueles que praticamente compartilho laços sanguíneos, dada a proximidade. De qualquer momento da vida, de todos os lugares e lugar nenhum: Anna, Malu, Vivi, Luan, Thiaguinho, Julia, Adyel, Isaque, Alex e Beatrice.

Agora, a parte difícil. Aos demais amigos. É impossível citar todos, então desde já não garanto sucesso. Para tentar diminuir a lista, nomearei aqueles que têm participação direta na minha vida acadêmica enquanto estudante da Escola de Comunicação da UFRJ.

Da EC2 2016.2: Lívia, David, Leonardo, Brunno, Vitória e Luiz Eduardo. A vocês meu agradecimento eterno pelas melhores risadas e trabalhos em grupo, sonecas, cervejas, jogos, choppadas, discussões e momentos. Estão gravados em mim feito tatuagem em quase todas as minhas lembranças da UFRJ.

De Portugal, com carinho: André, Lara, Milena, Ingrid, Ana Tereza, Marcella, Mariana e Iuri. De várias partes do Brasil, tivemos que atravessar um oceano para nos encontrarmos. Obrigada por tornarem simpática a ideia de estar a 9 mil quilômetros de distância de casa. E obrigada por permanecerem mesmo quando o momento acabou.

Não mencionarei os que são do resto de vida inteira. Procuro mostrar que vocês são especiais o tempo inteiro. Espero que se sintam contemplados nesses agradecimentos. Sou grata por conhecer cada uma e cada um. Sem vocês, eu não existiria.

À UFRJ e ao corpo docente da Escola de Comunicação da UFRJ. É clichê dizer, mas fazer parte dessa instituição realmente me formou (ba dum tss), e me transformou enquanto acadêmica, profissional mas, principalmente, enquanto pessoa.

Por fim, mas não menos importante, ao meu orientador, Leonardo de Marchi, pela

paciência e tato com essa tentativa de acadêmica que queria se formar a todo custo, mas não conseguia. Você me salvou, Leo. Obrigada por ter aceitado me orientar, e pelos áudios de motivação aos 45 do segundo tempo. Do início ao fim, nossa relação de orientador e orientanda foi irretocável.

“(...) não é somente uma imensa, mas também urgente tarefa descolonizar a ordem eurocêntrica de conhecimento.”

(Grada Kilomba)

VIANA, Luiza Lunardi. **Luedji Luna, Marina Iris e Liniker: ocupação, pertencimento e discurso de mulheres negras na música popular brasileira.**
Orientador: Leonardo Gabriel de Marchi. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2023.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar três artistas negras - Luedji Luna, Marina Iris e Liniker - do movimento definido como Música Popular Brasileira contemporânea e compreender como elas se projetam no mercado fonográfico rompendo com a expectativa colocada sobre mulheres negras na MPB ao se apropriarem das pautas raciais em sua produção e seus discursos. Através da busca de entrevistas, suas próprias músicas e redes sociais, articulada à história dos movimentos feministas e à teoria desenvolvida por intelectuais como Grada Kilomba, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Sueli Carneiro, Heloisa Buarque de Hollanda, dentre outras, um panorama histórico é traçado, visando melhor compreensão da relevância das três analisadas. Além disso, são construídas breves biografias de outras artistas negras historicamente importantes, que pavimentaram o caminho antes de Luedji Luna, Marina Iris e Liniker, na busca por criar uma narrativa de constante evolução do tema no país.

Palavras-chave: música popular brasileira; mulheres negras; Luedji Luna; Liniker; Marina Iris; identitarismo; feminismo negro.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 FEMINISMOS: ONDE ENTRA A MULHER NEGRA NESSA HISTÓRIA?	15
2.1 E o transfeminismo?	21
3 MULHERES NEGRAS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: DE TIA CIATA À TERESA CRISTINA	26
3.1 Quantitativamente: a presença feminina	26
3.2 Qualitativamente: existimos, não é de hoje; e somos sucesso	28
3.2.1 Tia Ciata (1854-1924)	28
3.2.2 Dona Ivone Lara (1922-2018)	29
3.2.3 Elza Soares (1930-2022)	31
3.2.4 Margareth Menezes (1962-)	32
3.2.5 Teresa Cristina (1968-)	33
4 LUEDJI, MARINA E LINIKER: PRETAS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	35
4.1 Luedji Luna: filha da militância e voz de Bahia	35
4.2 Marina Iris: “pra matar preconceito eu renasci”	43
4.3 “Deixa eu bagunçar você”, Liniker?	47
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

1 INTRODUÇÃO

Sou uma mulher negra. Pode parecer uma afirmação fácil de ser dita e de se concluir. Não pra mim. Filha de mãe branca e pai negro, sempre fui negra demais por um lado e branca demais por outro. Passei a compreender a mim mesma na condição de *mulher negra* (o realce é proposital) quando já estava no ensino médio. Lembro da primeira vez que isso se tornou público: com a marcação de uma colega virtual em uma corrente de *Facebook* exaltando a beleza feminina *negra*. Foi ali que me senti validada neste existir tendo uma identidade racial bem definida pela primeira vez. A segunda vez, em cena responsável por outro contexto que apresento em um capítulo mais à frente, foi ao ver Marielle Franco entrando no auditório do colégio onde estudei. Tínhamos quase a mesma cor. Nunca pensei em ver uma mulher mais clara como eu se declarando como negra, sendo vista desta forma pela sociedade, e tendo muito orgulho disso. Foi revelador, uma abertura de caminhos, um mundo aberto de possibilidades de autocompreensão.

Quando criança, me dizia amarela queimada. Inclusive esse era o lápis de cor que usava para pintar autorretratos de mim mesma (um deles encontrei outro dia em meio a documentos, para provar que não estou mentindo). Lembro que num passeio de escola à biblioteca do bairro quando eu devia ter uns 8 anos, um autor - *negro*, agora compreendo isso - disse: “não sou pardo, pardo é papel”. Até então, para mim, eu era parda, aprendi assim segundo meus pais. Mas, se pardo era papel, eu era o que?

Tudo isto para dizer que, desde quando passei a me entender - é um processo, ainda não me entendi por completo, todo dia aprendo um pouco - passei a realmente querer *entender*, e falar sobre o assunto, sobre o *ser mulher negra*, com domínio de causa, da melhor maneira possível. Minha trajetória dentro da Escola de Comunicação foi construída a partir de trabalhos com enfoque no tema, meu propósito enquanto jornalista tem essa marca registrada também.

A monografia que vocês leem agora é só mais uma consequência. É um trabalho que demorou a ser construído, na busca pela perfeição. No meio dele, percebi que essa busca pelo perfeito, o irretocável, é uma constante no meu caminho. Não só no meu, como no de muitas outras mulheres negras. É constante que, diminuídas ao longo de nossa existência coletiva, conforme mostrarei nos primeiros capítulos teóricos, a gente se fortaleça na busca pela perfeição, na busca pelo ser melhor todos os dias. Mas melhor que quem? Melhor que o padrão? O padrão é branco, o padrão é aceito desde sempre, o padrão não tem conflitos

internos que perpassam sua memória coletiva, como nós temos. Então por que ser melhor que ele?

Divagações à parte (têm lá sua importância, ainda mais em um trabalho como este), outra forma de existir que me perpassa é a música. Digo forma de existir porque, sabendo dançar antes de andar, cantar antes de falar, não sei ser de outra forma. Meu pai é engenheiro agrônomo de formação, mas seus verdadeiros amores são o cavaquinho, o violão e o samba (com influências musicais que vão do rock americano aos corais sul-africanos, da *chanson* francesa à boa música “brega” brasileira). Cresci vendo ele compor, cantar, tocar e dançar, e decidi roubar um pouco desse amor para mim também. Só sou com música, 24 horas ao dia, desperta ou dormindo profundamente. Dos 25 anos de rodas de samba, 12 anos de escolas de música, e um futuro inteiro de tudo o que a música reserva, este trabalho de conclusão de curso também não poderia passar muito longe daí. Por isso juntar racialidade, gênero e música. Por isso, falar sobre estes três aspectos que moldam muito do meu ser. Para ficar mais completo, só se encontrasse um jeito de falar também de futebol (mas deixemos para a próxima - se houver uma, esse aqui já me deu trabalho demais)!

É a partir de minhas diferentes experiências pessoais que surge este tema. Os nomes de Luedji Luna, Marina Iris e Liniker surgem por uma percepção de que as três se complementam dentro deste grande conjunto que abrange a Música Popular Brasileira: são três artistas que possuem ritmo próprio, *modus operandi* próprios, histórias próprias, com suas especificidades. São três mulheres jovens, que partem mais ou menos do mesmo ponto em suas carreiras (explico melhor adiante), e têm boa projeção nas redes sociais com seus públicos-alvo. Nesse sentido, são o recorte perfeito para me fazer negar ou comprovar aquilo que apresento aqui enquanto uma hipótese: que as mulheres negras na música, independentemente de suas vivências individuais, usam de seu vozerio projetado (nas mídias, nas redes, nos palcos) em prol do coletivo que as une - neste caso, a pauta racial.

Entretanto, vai além disso. Luedji, Marina e Liniker são o retrato da nova geração de mulheres negras na música, que busca o reconhecimento de seus méritos de forma a fazer de tudo para evitar o vínculo de sua arte à sexualidade, historicamente associado às mulheres negras no Brasil. Se recusam a ser musas, buscam ser e se apresentar para o mundo enquanto donas de suas próprias vidas, de sua própria arte. Não são intérpretes (apesar de exercerem este papel em alguns momentos), mas sim compositoras. Ninguém faz por elas, elas fazem por si mesmas.

Para Liniker, vai ainda mais adiante. Sendo uma artista transexual, ao se apresentar e assumir enquanto mulher, já subverte o sistema. A transexualidade se apresenta como um

campo em disputa dentro dos jogos políticos feministas, não sendo unanimidade a aceitação de pessoas transexuais. Portanto, o fato de uma mulher trans ter a projeção e o reconhecimento que Liniker possui, pode ser tão polêmico dentro do público interno quanto o é externamente.

Mas, antes de chegar a este caminho trilhado por Luedji, Marina e Liniker, descobri ser necessário falar também sobre a história de outras mulheres que vieram antes delas (e de mim - afinal, este trabalho nunca deixou de ser sobre mim também). Mulheres que buscaram, assim como buscamos, compreender e mudar a compreensão da sociedade acerca de suas próprias existências. Por isso, é imprescindível falar sobre o feminismo negro, e é isso o que faço logo no próximo capítulo. Tento traçar um breve resumo de suas pautas, sua importância e sua cronologia, no mundo e no Brasil (afinal, no fim das contas, este trabalho fala sobre ser mulher, negra, musicista e brasileira, não tem como fugir). Me baseio em bell hooks, Angela Davis, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Djamila Ribeiro para falar sobre o tema de perspectivas internacional e nacional.

Como um complemento importante do capítulo dedicado ao feminismo negro, e em respeito à história e a existência essencial de Liniker, enquanto mulher trans e também personagem desta monografia, dedico um subcapítulo para tratar sobre o transfeminismo. Sua força dentro do feminismo afirma-se de forma não unânime, e é preciso observar esta nuance com sensibilidade própria. Para conduzir o assunto, baseio-me nos estudos de Letícia Nascimento e Bia Bagagli.

Para além de falar sobre lutas coletivas, antes de chegar às personagens principais desta monografia, é preciso exaltar a participação feminina negra na música. É isto o que faço em um segundo capítulo teórico, onde tento apresentar dados de participação nos últimos anos, além de um compilado de retratos que demonstram a importante participação das mulheres negras na música popular brasileira, desde os tempos de Tia Ciata até os dias atuais.

Enfim, chego à Lu, Nina e Lini. Apelidei às três porque sinto que adquirimos este tipo de intimidade ao longo do processo. Claro que apenas na minha cabeça, nunca cheguei a conversar com elas sobre o trabalho - quem sabe um dia; por enquanto, sequer as conheço.

Luedji veio até mim pouco antes da pandemia, por recomendação de uma das melhores amigas que a ECO me deu: Adyel Beatriz. Mulher negra como eu, me enviou o link para *Lençóis*, faixa do segundo álbum de Luedji, e disse: “escuta isso aqui”. Acho que foi assim (mas pode não ter sido, minhas lembranças são confusas às vezes). Nunca mais parei de ouvir, absorver e me encantar.

Marina Iris, por sua vez, é com quem tenho mais intimidade. De vez em quando toca com meu pai em bares que frequento desde bem pequena. Seu segundo CD - *Rueira* - foi ouvido por dias a fio em casa, a ponto de saber identificar cada canção já na primeira nota da introdução.

Com Liniker, minha história é um pouco mais bagunçada. Ainda no ensino médio, meu professor favorito, num fim de prova para lá das 22h¹, me mostrou o celular, onde aparecia um videoclipe. “Ouço essa e me lembro de você! Chama *Louise du Brésil*, é de um cara andrógino, Liniker. Tem um som meio *jazz*, muito bom!” Sérgio e eu sempre falamos muito de música, política e vida. Mas o que importa aqui é que foi dele o meu primeiro contato com a existência do fenômeno Liniker. Neste momento, Liniker ainda era lida enquanto homem (trato disso no capítulo empírico), mas banhada em talento. Apesar da indicação, não parei para escutar naquele momento. Quando ouvi anos depois, e reconheci logo de cara que se tratava da mesma indicação que o Sérgio tinha me feito tempos antes, Liniker já era ela, já era dona de si. Havia deixado de ser promessa para se tornar realidade na música brasileira - agora, reconhecida internacionalmente, com seu Grammy Latino 2022 brilhando em cerimônia que ocorreu há algumas semanas.

Para executar esta pesquisa, que envolve variantes tão pessoais, pautei minha análise por entrevistas dadas pelas analisadas. O critério para a utilização das entrevistas foi a de escolha daquelas que, de alguma maneira, dialogassem com a temática do trabalho. Dei preferência às realizadas em veículos independentes, e por textos em que Luedji Luna, Marina Iris e Liniker falassem sobre carreira de maneira a articular a fala com a questão racial, ainda que este não fosse o assunto central. Além das entrevistas, busquei em seus próprios trabalhos fonográficos elementos que pudessem complementar meus argumentos, e também utilizo da exposição não mediada na internet - através das redes sociais - para traçar um panorama de como Luedji, Marina e Liniker falam sobre si próprias e se autodefinem.

Penso que isso era mais ou menos o que queria dizer para vocês neste momento introdutório. Esta não é a primeira tentativa de fazer esse texto sair. Como já disse, tudo o que vocês vão ler é resultado de muitos erros e acertos ao longo de dois anos. Mais longo que uma gravidez, mais longo que a espera pela vacina nos primeiros anos de pandemia, muito mais longo do que deveria ser. Também como já disse, no fim das contas, mesmo sendo *só* uma pesquisa, um trabalho de fim de curso, isso aqui diz muito sobre meus encontros comigo

¹ No fim do colégio estudei à noite, e as provas deste professor em específico - Sérgio, tem uma mensagem dele que insiste em piscar no meu *WhatsApp*, mas estou ignorando enquanto não finalizo isto aqui - eram sempre as mais difíceis, começavam às 18h e nunca terminavam antes das 21h45.

mesma. Nesses encontros, descobri que tenho meu próprio tempo e meu próprio modo de fazer as coisas. Tentei me moldar pela academia, como tem de ser (tem?), mas afrouxando um pouco quando sinto que posso, e mais ainda quando sinto que devo. Tudo é pessoal, tudo é mais subjetivo do que deveria, “tudo tem eu rabiscado”.

Espero que meus garranchos agradem. Nem sempre eles são tão bagunçados quanto esta introdução. Na verdade, na maioria do tempo eles são até bem bonitinhos e enquadrados numa formalidade que combina com minha versão acadêmica.

Boa leitura!

2 FEMINISMOS: ONDE ENTRA A MULHER NEGRA NESSA HISTÓRIA?

Apesar de provavelmente não ser o primeiro, e de haver discussão acerca de sua veracidade², o discurso da escravizada Sojourner Truth, em 1851, diante de uma plateia de homens e mulheres brancos na Convenção de Mulheres de Akron, Ohio (norte dos EUA), é considerado um marco inicial na luta das mulheres negras dentro do feminismo. Em fala histórica, Sojourner evoca a pergunta “*Ain’t I a woman?*” (“Eu não sou uma mulher?”, em tradução para o português) e provoca a plateia a reconhecer a invisibilidade de mulheres negras diante de questões simples - e nada revolucionárias, mas importantes à época - levantadas entre os presentes, como o “cavalheirismo”, e a reivindicação de que mulheres poderiam trabalhar.

Aquele homem lá diz que as mulheres precisam de ajuda para entrar em carruagens e atravessar valas, e sempre ter os melhores lugares não importa onde. Nunca ninguém me ajudou a entrar em carruagens ou a passar pelas poças, nem nunca me deram o melhor lugar. E eu não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem o meu braço! Eu arei a terra, plantei e juntei toda a colheita nos celeiros; não havia homem páreo para mim! E eu não sou uma mulher? Eu trabalhava e comia tanto quanto qualquer homem - quando tinha o que comer -, e ainda aguentava o chicote! E eu não sou uma mulher? Dei à luz treze crianças e vi a maioria delas sendo vendida como escrava, e quando gritei a minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E eu não sou uma mulher? (TRUTH, 1851)³

Diante do relato de Sojourner, é possível perceber como as pautas de mulheres brancas e mulheres negras são distintas, questão que perpassa a história feminista de seu princípio aos dias atuais.

Como afirma hooks (2014, p. 5): “As mulheres negras contemporâneas não se podiam juntar para lutar pelos direitos das mulheres porque nós não víamos a ‘natureza feminina’ como um aspecto importante da nossa identidade”. Apesar de o discurso de Sojourner ainda não englobar a contemporaneidade descrita por hooks, é correto correlacionar o trecho ao que faz a pioneira escravizada, uma vez que a questão de gênero era completamente anulada às mulheres negras no período da escravidão diante do trabalho braçal. No Brasil também ocorria desta forma, conforme descreve Maria Amélia de Almeida Teles (1999, p. 21), ao dizer que: “As negras, quando na lavoura, executavam as mesmas tarefas dos homens”.

² Falo sobre a dúvida da veracidade pois estive em um evento recente em que Saidiya Hartmann, autora afro-norte-americana conhecida por suas fabulações críticas em torno das questões raciais, refutou a mediadora, que perguntou sobre uma passagem de seu livro que se assemelha ao discurso de Sojourner: “In fact, Truth’ speak has never really existed”, ela disse.

³ Trecho retirado do discurso de Sojourner Truth, publicado no portal *Alma Preta Jornalismo*. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/e-eu-nao-sou-uma-mulher>. Acesso em: 5 nov. 2022.

Na época do discurso de Sojourner em Ohio, o feminismo ainda engatinhava: movimentos de mulheres sufragistas na Europa formavam o que ficou conhecida como a “primeira onda feminista”. Era um movimento dedicado a fazer com que mulheres tivessem os mesmos direitos políticos que os homens, principalmente o direito ao voto e ao trabalho fora do lar, contrariando o “mito da fragilidade feminina”.

Entretanto, o que mostra o discurso de Sojourner, assim como demais feministas negras - mais contemporâneas ou não - é que a experiência histórica de mulheres negras é diferente do reivindicado por mulheres brancas enquanto *universal*, e essa experiência não é reconhecida (CARNEIRO, 2013).

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, [...] de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. (CARNEIRO, 2013, p. 2)

No Brasil, a primeira onda do movimento feminista se faz valer mais ou menos na mesma época em que se desenrola fora do país, e também tem como destaque a luta pelo voto e vida pública independentemente de autorização masculina. Destacam-se nomes como o de Nísia Floresta, e tem por resultado o nascimento da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, em 1922 (RIBEIRO, 2018), e a conquista da permissão do voto feminino em 1932 (ainda de modo facultativo) e sua posterior inclusão na Constituição Federal de 1934, sendo um dos primeiros países a conquistar tal feito.

Cabe dizer que, apesar de legalmente não haver distinção entre mulheres brancas e negras nas conquistas asseguradas graças à primeira onda feminista brasileira, o protagonismo foi de mulheres brancas. Além de Nísia Floresta, como já citada, Leolinda Daltro e Bertha Lutz também tiveram participação ativa⁴.

Deste primeiro momento na busca pela igualdade de direitos políticos até o movimento que ficou conhecido como segunda onda feminista, passam-se mais de 100 anos. Consagrada junto ao movimento pelos direitos civis, nos EUA, e se espalhando pelo mundo, a segunda onda tem início em meados do século XX, e seus principais objetivos já não mais se

⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2020/10/voto-feminino-no-brasil/>. Acesso em: 28 nov. 2022.

baseiam em direitos políticos iguais aos homens, mas na completa igualdade entre os sexos, o fim total da discriminação de gênero.

Bem como na primeira onda feminista, mulheres brancas e negras não partem do mesmo ponto. Enquanto mulheres brancas - agora sim, trabalhadoras e com direito ao voto - queimam sutiãs e lutam para terem seus direitos sexuais e reprodutivos respeitados, mulheres negras (aquelas que sempre trabalharam), agora correm atrás de seu direito de existir enquanto pessoas negras, direito reprimido através de políticas de segregação racial nos EUA e mundo afora. O grande marco da segunda onda feminista branca é a publicação de *O segundo sexo* (1949), pela francesa Simone de Beauvoir. Enquanto isso, “Nas pesquisas realizadas entre as mulheres negras nos anos trinta e quarenta do século XX, quando lhes foi perguntado o nome da força mais opressiva nas suas vidas, o racismo e não o sexismo foi colocado no início da lista.” (HOOKS, 2014, p. 7).

Este posicionamento que abrange uma perspectiva racial frente à perspectiva de gênero é reflexo do machismo que se articula inclusive dentro das próprias comunidades (de luta e de vivência) negra. Conforme explica bell hooks (2014), apesar de participarem quase como igualmente na luta pela sobrevivência do povo negro, somando à força de trabalho sempre que possível, as mulheres negras não defenderam em momento algum o fim do sexismo. No início do século XX, as mulheres negras aceitaram o sexismo enquanto fato natural da vida.

A naturalização da condição de subalterna da mulher dentro do movimento negro resulta em silenciamento quando de fato eclode o movimento pelos direitos civis, nos anos 1950 e 1960. A liberdade do povo negro - objetivo a ser alcançado pelos envolvidos no movimento dos direitos civis - nada mais era do que o “ganho do direito em participar como cidadãos totais na cultura americana” (HOOKS, 2014, p. 7). Neste sentido, uma vez que o patriarcado era/é característica enraizada na cultura norte-americana, não havia pretensão alguma, dentro do movimento negro, de haver libertação da condição subalternizada das mulheres negras.

O movimento dos anos sessenta em direção à libertação negra marcou a primeira vez em que o povo negro se empenhou numa luta para resistir ao racismo cujas fronteiras claramente estavam levantadas com separação de papéis entre homens e mulheres. Os ativistas masculinos negros publicamente reconheceram que esperavam que as mulheres negras envolvidas no movimento se ajustassem a um papel de um modelo sexista. Eles exigiram que as mulheres negras assumissem uma posição subserviente. Foi dito às mulheres negras que deviam cuidar das necessidades da casa e criar os guerreiros para a revolução. (HOOKS, 2014, p. 7)

Como resultado do não questionamento acerca da manutenção do sistema patriarcal dentro do movimento negro, ao fim do movimento pelos direitos civis nos EUA, hooks (2014, p. 126) chama a atenção para o fato de que “o público americano lembra nomes como Martin Luther King, A. Philip Randolph e Roy Wilkins mas esquece nomes como Rosa Parks, Daisy Bates e Fannie Lou Hamer”. De forma ainda tímida, é a partir dos anos 1970 que as feministas negras norte-americanas passam a questionar e denunciar a invisibilidade feminina dentro do movimento negro, através de nomes como Beverly Fisher (RIBEIRO, 2018).

No Brasil, a segunda onda feminista tem início nos anos 1970, em meio à ditadura militar - ou seja, em momento de crise democrática. A luta por aqui, apesar das diferenças socioeconômicas e políticas, se alinhava aos objetivos das feministas norte-americanas. Lutavam pela valorização do trabalho feminino, o direito ao prazer e contra a violência sexual, mas também contra o regime ditatorial. Consequências nacionais da organização feminina *branca* é a formação do primeiro grupo em 1972, composto majoritariamente por professoras universitárias. Além dele, os anos seguintes registraram a formação do Movimento Feminino pela Anistia (1975) e do jornal Brasil Mulher (RIBEIRO, 2018).

No que diz respeito ao feminismo negro, começa a ganhar forma e força no mesmo período, novamente em pontos distintos do feminismo branco. Aqui, as mulheres negras lutavam para que fossem lidas também enquanto sujeitos políticos (RIBEIRO, 2018). É como se as feministas negras brasileiras estivessem passos atrás, e seguissem reivindicando o mesmo que Sojourner Truth reivindicou quase um século e meio antes, pontos que mulheres brancas sequer tiveram de reivindicar em algum momento. Em artigo publicado em julho de 1976 no jornal *Última Hora*, Beatriz Nascimento discorre:

A “herança escravocrata” sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, grosso modo, não muda muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau na indústria de transformação, nas áreas urbanas, e que permaneça como trabalhadora nas áreas rurais. Podemos acrescentar, no entanto, ao que expusemos acima, que a essas sobrevivências ou esses resíduos do escravagismo se superpõem os mecanismos atuais de manutenção de privilégios por parte do grupo dominante. [...] Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupava na sociedade colonial, isso se deve tanto ao fato de ela ser uma mulher de raça negra quanto a terem sido escravos seus antepassados. (NASCIMENTO, 2021, p. 58)

Seguindo a mesma linha de pensamento de Beatriz, mas focando na desigualdade de oportunidades de trabalho para mulheres negras, ainda que haja escolaridade para tal, Lélia

Gonzalez apresenta, em 1979, no *Spring Symposium The Political Economy of the Black World*, na Califórnia, texto onde afirma que:

Quanto à minoria de mulheres negras que, nos dias de hoje, atingiram níveis mais altos de escolaridade, o que se observa é que, apesar de sua capacitação, a seleção racial se mantém. Não são poucos os casos de rejeição [...]. Quando nos anúncios de jornais, na seção de oferta de empregos, surgem expressões tais que “boa aparência”, “ótima aparência” etc., já se sabe seu significado: que não se apresentem candidatas negras, não serão admitidas. (GONZALEZ, 2020, p. 57-58)

A segunda onda feminista no Brasil produziu avanços importantes, como a disseminação da pílula anticoncepcional no país, além da criação de diversos movimentos coletivos feministas, e a fundação do Movimento Feminino pela Anistia⁵.

O espaço entre as segunda e terceira ondas feministas é muito mais curto do que entre as duas primeiras. Pouco mais de 20 anos após o início da segunda onda, nos anos 1980 pesquisadores já discorrem quanto ao surgimento de uma nova vaga. Como características principais do movimento, há a percepção das interseccionalidades⁶ dentro das pautas feministas, da multiplicidade de opressões, a diferença entre as mulheres e suas demandas (HOLLANDA, 2019). Nos EUA, o movimento é alavancado por Judith Butler, e as discussões voltam-se para a micropolítica.

As críticas de algumas dessas feministas vêm no sentido de mostrar que o discurso universal é excludente, porque as mulheres são oprimidas de modos diferentes, tornando necessário discutir gênero com recorte de classe e raça, levando em conta as especificidades de cada uma. (RIBEIRO, 2018, p. 46)

No Brasil, tal qual a segunda onda, o terceiro momento do feminismo é percebido de forma bastante intensa no meio acadêmico. Como pontua Heloisa Buarque de Hollanda (2019), histórica feminista branca: “Sou uma feminista de terceira onda. Minha militância foi feita na academia, a partir de um desejo enorme de mudar a universidade, de descolonizar a universidade, de usar, ainda que de forma marginal, o enorme capital que a universidade tem”. A terceira onda se inicia justamente no período de fim do regime ditatorial e transição para a democracia plena; neste contexto, as lutas deixam de ser tão intimamente ligadas ao movimento de resistência contra a ditadura, e passam a se centrar nas pessoas.

No que diz respeito ao protagonismo feminino negro brasileiro neste momento, Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez, apesar de serem nomes surgidos em meados da

⁵ Disponível em: <https://bit.ly/3ONDd8A>. Acesso em: 28 nov. 2022.

⁶ Ainda que as interseccionalidades sejam percebidas, o termo “feminismo interseccional” só foi cunhado oficialmente por Kimberlé Crenshaw já no início dos anos 2000 (SILVA, 2019).

segunda onda, seguem tendo relevância. O que pode explicar uma suposta “falta” de variedades nos nomes entre feministas negras reconhecidas ao longo das ondas é uma definição simples, de que “não existem ondas específicas em relação ao feminismo negro porque as mulheres negras foram silenciadas no interior do movimento, já que suas lutas não eram consideradas feministas mesmo quando produziam e criavam, historicamente, formas de resistência” (RIBEIRO, 2017)⁷.

A quarta onda feminista abrange o momento presente, e é uma discussão ativa dentre estudiosos do tema. Ela viria com a entrada de uma geração completa de mulheres no mundo digital, de forma a se articularem enquanto movimento e ações através das redes sociais e da internet. Essa movimentação acontece a partir da primavera árabe, no início dos anos 2010, em contexto mundial, mas também na primavera feminista brasileira que se tem notícia a partir de 2014.

É o detalhe que leva à discussão entre especialistas para determinação de se existem de fato duas ondas ou se ainda vivemos a terceira onda de forma estendida, uma vez que as pautas da quarta onda são mais ou menos as mesmas da terceira - com foco na diversidade dentro da existência feminina. No movimento iniciado nos anos 1980, o feminismo *branco* reconheceu a sua não universalidade e passou a acolher as diferenças de pautas entre as diferentes mulheres, mas ainda eram mulheres brancas a liderarem e obterem reconhecimento. Isso acontece de maneira distinta no movimento iniciado nos anos 2010, onde pode-se dizer que, de fato, o feminismo deixa de ser branco, para se ampliar em diversos feminismos. Segundo Heloisa Buarque de Hollanda (2019, p. 13), “agora os feminismos da diferença assumiram, vitoriosos, seus lugares de fala, como uma das mais legítimas disputas que têm pela frente.”

Conforme já dito, a quarta onda se articula essencialmente no mundo digital, a partir da união entre gerações anteriores e uma nova geração de mulheres da geração Z⁸, que já nasceu inserida neste contexto globalizado de redes comunicacionais sem fio. Neste contexto, tendo como base a afirmação de Costa (2019, p. 43): “O fato é que as redes sociais, desde sua popularização na década de 2010, são o mecanismo mais importante de mobilização política”, percebemos o nível organizacional do movimento feminista sendo transferido para o meio digital, confirmando a regra da mobilização política nos novos tempos.

⁷ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-negro-para-alem-de-um-discurso-identitario/>. Acesso em: 28 nov. 2022.

⁸ A geração Z é formada por pessoas nascidas entre os anos 1995 e 2010. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-60788360>. Acesso em 5 dez. 2022.

Aqui, cabe registrar que grandes diferenças entre o panorama internacional e o nacional deixam de ter relevância significativa, já que o mundo globalizado faz com que questões sobre a liberdade de expressão de mulheres iranianas despertam protestos no Brasil, e a situação análoga à escravidão de empregadas na China comova a sociedade norte-americana, por exemplo.

O que vale ressaltar é que na quarta onda feminista há espaço para a produção de conteúdo de militância para e por todas as mulheres, e não somente aquelas inseridas em contextos acadêmicos, sindicalistas ou necessariamente vinculadas a uma organização. “As linguagens que o feminismo explora na rede têm características próprias. Em primeiro lugar, está o investimento pesado nas perspectivas abertas para as muitas experimentações possíveis entre o pessoal e o público [...]” (COSTA, 2019, p. 46). Ou seja, os feminismos da diferença não passam a ser protagonistas neste momento por uma “benevolência” daquelas que lideravam a movimentação até então. Não que não exista esta reivindicação de ampliação do espaço por quem não estava inserida nas pautas negras, por exemplo, mas os feminismos da diferença - e, mais especificamente aqui, o feminismo negro - passam a reclamar seus lugares quando não se percebem representados nas redes.

No caso da diversidade de feminismos que se desdobram e se anunciam a cada dia, as redes se mostraram ainda uma base suficientemente flexível para articular as múltiplas posições identitárias feministas dentro das lógicas interseccionais indispensáveis para a expressão dos novos ativismos das mulheres. (COSTA, 2019, p. 47)

É o movimento de quarta onda, que se desenrola dentro das redes e a partir delas, que nos importa na análise da carreira e comportamentos de Luedji Luna, Marina Iris e Liniker. Apesar de não serem da geração Z, se comunicam com este público, e acabam quase 100% inseridas no contexto digital. Portanto, sua projeção se dá neste momento, nesta fase dos feminismos.

2.1 E o transfeminismo?

Na própria reinvenção do feminismo, que passa a ser descrito de forma cada vez mais plural - *feminismos* -, a quarta onda traz consigo a possibilidade de reconhecimento de especificidades no movimento, antes negadas. É o caso do movimento *Transfeminista*. Não é que o ativismo LGBTQIA+, e Trans, de forma mais específica, não existisse antes da quarta onda. Mas é na quarta onda, da insurgência das redes sociais, e da compreensão do gênero como um campo em disputa, que ele é finalmente visto enquanto parte destes múltiplos

feminismos plurais e garante a entrada de mulheres transexuais e travestis no feminismo (NASCIMENTO, 2021). Bagagli (2019, p. 345) diz: “vi a emergência e construção do transfeminismo a partir de contatos com outras pessoas trans nas redes sociais. É relevante observar a potência que essas redes podem ter para as pessoas trans como forma de estabelecimento de vínculos de apoio”. Ainda segundo Bagagli (2019), na construção dessas redes de apoio, o transfeminismo brasileiro passa a se apoiar em autoras transfeministas de língua inglesa melhor consolidadas, como Julia Serano, Emi Koyama, Sandy Stone, Kate Bornstein, Susan Stryker, Cristan Williams e Sophie Labelle.

A formação destas conexões para pessoas trans veio a confirmar o que o próprio feminismo até então hegemônico insistia em afirmar, ao não propor a transexualidade enquanto uma de suas pautas coletivas: há uma incapacidade coletiva de se pensar em corpos transexuais, travestis e transgêneros, resultado de uma falta de conhecimento sobre pessoas trans no geral.

Ou falta imaginário ou há excesso de imaginário sob a forma de estigmas. Dito de outro modo, há uma maneira hegemônica de pensar sobre as coisas, sobre qualquer assunto, de modo a apagar, silenciar, secundarizar, depreciar ou simplesmente desconsiderar a existência concreta de pessoas trans na sociedade. (BAGAGLI, 2019, p. 345)

Ainda que haja a compreensão plural do que Leticia Nascimento (2021) chama de “mulheridades” e “feminilidades”⁹ na nova “era feminista”, ainda assim não é “suficiente para delinear, nos feminismos, as experiências de mulheres transexuais e travestis”. Dentro do próprio movimento feminista - vide o movimento conhecido como *feminismo radical* - “circulam discursos bioessencialistas que buscam condicionar o gênero aos aspectos anatômicos de diferenciação sexual” (NASCIMENTO, 2021, n.p.). Nestes nichos, a pessoa trans não é reconhecida enquanto sua identidade de gênero, mas sim de acordo com o seu sexo biológico, perpetrando a violência histórica sobre estes corpos.

Uma polêmica recente, envolvendo a filósofa negra brasileira Djamila Ribeiro (que é inclusive uma das maiores referências teóricas no presente trabalho), explicita o fenômeno do não reconhecimento pleno de pessoas transexuais dentro do movimento feminista. Ao longo

⁹ “Utilizo o termo ‘mulheridades’, e não ‘mulher’, no singular, para demarcar os diferentes modos pelo quais podemos produzir estas experiências sociais, pessoais e coletivas. Além disso, a ideia também é conferir movimentos de produção, visto que o termo ‘mulher’ pode sinalizar algo que se é de modo essencial. Nesse sentido, o termo ‘mulheridades’ aponta para os processos de produção social dessa categoria. Por sua vez, o termo ‘feminilidades’ é uma categoria usada de forma a entender os modos pelos quais sujeitas dentro do feminismo dialogam com o que o imaginário social determina como ‘feminino’, e que, a partir desse roteiro cultural, produz cocriações e subversões. Além disso, é importante demarcar que algumas identidades de gênero se reivindicam dentro de uma vivência das feminilidades, mas não se sentem contempladas na categoria mulheridades, como algumas travestis e pessoas não binárias femininas.” (NASCIMENTO, 2021, n.p.)

de três semanas, a discussão acerca do termo “pessoas que menstruam” pautou a internet e os meios de comunicação, após Djamila publicar um texto discordando da expressão em sua coluna semanal no jornal Folha de S. Paulo.¹⁰ Segundo Ribeiro (2022), “o termo [...], mesmo com a pretensa ideia de querer incluir, apaga a realidade concreta das mulheres, pois se está criando uma nova categoria universal que não nomeia a materialidade delas”. Resumidamente, Ribeiro incute que a inclusão de pessoas transgêneras em uma categoria ampliada, relacionada às características biológicas, é um retrocesso que retira direitos de outros grupos, como das próprias mulheres negras.

Apesar das polêmicas e controvérsias que afetam também os feminismos quando se diz respeito a vivências trans, o transfeminismo não sente repulsa por todos os resultados anteriores das ondas feministas anteriores, pelo contrário.

O transfeminismo também reconhece [...] a história do movimento feminista como um exemplo para a luta de resistência de pessoas trans. Reivindicações do movimento feminista nas áreas de sexualidade, trabalho, subjetividade, corpo, relações familiares, e a crítica das opressões de gênero levantam aspectos fundamentais para a compreensão das lutas específicas das pessoas trans. (BAGAGLI, 2019, p. 346)

Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1949) - principal publicação da segunda onda, como visto anteriormente - estabelece que: “Não se nasce mulher, torna-se”. Este próprio pensamento busca desmistificar a naturalidade da condição histórica de feminilidade, reclamando a não existência de uma essência feminina, a produção não biológica da condição de mulher, que resulta no corpo feminino tal qual se conhecia sendo apenas “resultado da opressão patriarcal sobre a mulher” (VIEIRA, 2019, p. 352). Apesar de não versar necessariamente sobre identidade de gênero, pensamentos como o de Beauvoir podem ser ressignificados ao transfeminismo de quarta onda, e ajudam a construir uma memória acadêmica para este movimento que se criou essencialmente no mundo digital.

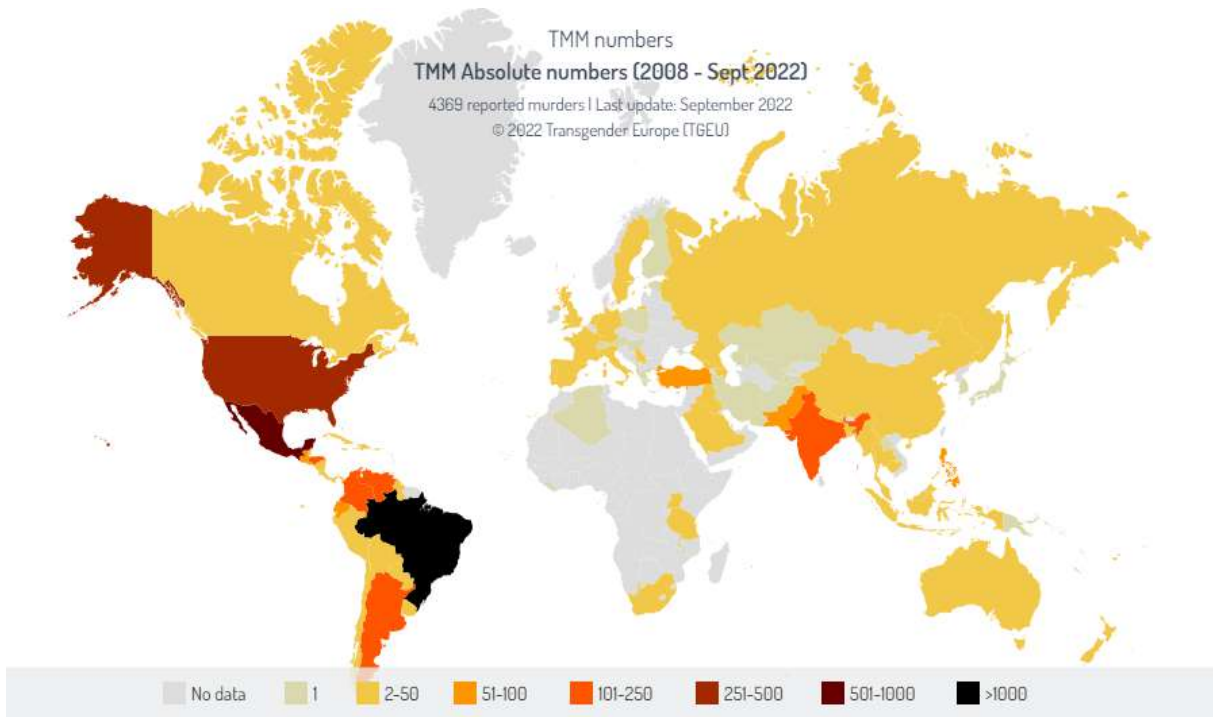
Falando de forma específica sobre o Brasil, a importância do movimento transfeminista é reflexo de alguns dados estatísticos. Nosso país ocupa o primeiro lugar no ranking mais nefasto existente sobre a categoria: desde o início do levantamento feito por ONGs internacionais, como a *Transgender Europe*, o Brasil é o país que registra o maior número de assassinatos de pessoas trans no mundo. Conforme é possível ver no mapa elaborado pela *Trans Respect* (Figura 1), e, depois, no gráfico elaborado pela Associação

¹⁰

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2022/12/nos-mulheres-nao-somos- apenas-pessoas-que-menstruam.shtml>. Acesso em: 26 dez. 2022.

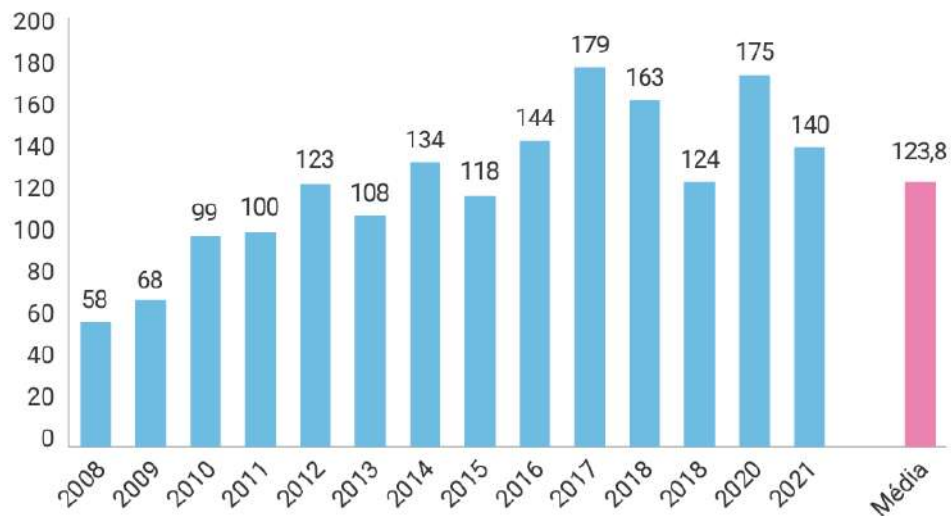
Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) (Figura 2), são mais de 1700 assassinatos de pessoas trans registrados entre 2008 e setembro de 2022.

Figura 1 - Mapa mundi dos assassinatos de pessoas trans no mundo; Brasil é o único país que registra mais de 1000 ocorrências no acumulado desde 2008



Fonte: Trans Respect¹¹

Figura 2 - Gráfico do número de assassinatos de pessoas trans no Brasil entre 2008 e 2021; média é de 123,8 assassinatos por ano



Fonte: (BENEVIDES, 2022, p. 30)

¹¹ Disponível em: <https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/#>. Acesso em 7 dez. 2022.

Afora o enorme número de mortes violentas, a expectativa de uma vida trans brasileira é baixa: 35 anos (BAGAGLI, 2019, p. 37), menos da metade da expectativa de vida nacional de forma geral, que é de 77 anos¹². Esses dados, somados a outras constatações, como a falta de penetração de pessoas trans no ensino superior e no mercado de trabalho formal, só torna mais urgente e necessário o movimento transfeminista brasileiro.

No caso de Liniker, que neste estudo é a única das analisadas que possui lugar de fala dentro do transfeminismo, é interessante perceber, como veremos adiante, que sua carreira acontece e se consolida em espaço-tempo paralelo à emergência do transfeminismo (a partir de 2012). Como sua trajetória na música é iniciada enquanto ainda se identifica como homem, e a transição ocorre nos anos que seguem, é possível traçar uma relação direta entre a força do transfeminismo e sua identificação pública enquanto mulher transexual.

¹²

Disponível em: <https://www.poder360.com.br/brasil/expectativa-de-vida-do-brasileiro-sobe-para-77-anos-diz-ibge/>. Acesso em: 7 dez. 2022.

3 MULHERES NEGRAS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: DE TIA CIATA À TERESA CRISTINA

Agora que já visitamos, de forma sucinta, a história do feminismo negro dentro da grande história de ondas do feminismo, com uma passagem pelo transfeminismo para entender suas peculiaridades dentro deste jogo político-social, podemos começar a associar os três grandes temas deste trabalho: raça, gênero e música.

No primeiro subcapítulo do presente capítulo, utilizo números fornecidos pela própria indústria fonográfica, que relacionam a produção nacional contemporânea às questões de gênero. Utilizo estes dados como base para traçar uma breve perspectiva da presença feminina atual na música brasileira. Apesar de serem dados quantitativos, minha análise se dá de forma qualitativa, na interpretação do que os números podem dizer.

Já no segundo subcapítulo, apresento pequenas biografias de mulheres negras que possuem importância ímpar para a música popular brasileira. No caso destas, é possível perceber a similaridade entre seus caminhos e o caminho que traçam hoje nossas três analisadas principais - Luedji Luna, Marina Iris e Liniker - ao renegarem o posto de musas e se identificarem enquanto mulheres negras e artistas completas, passando por cima dos preconceitos envolvidos no meio e pavimentando o caminho para novas gerações.

3.1 Quantitativamente: a presença feminina

As mulheres passam a existir para a música nacional a partir do século XIX¹³, mas ainda hoje faltam dados para quantificar a presença feminina na música brasileira. São ainda mais difíceis de encontrar os dados que tratem especificamente acerca da participação na música popular brasileira enquanto gênero musical. Dos registros existentes, grande parte das informações vêm de entidades como a União Brasileira de Compositores (UBC) e o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad), que têm como objetivo principal a defesa e a promoção dos interesses dos titulares de direitos autorais de músicas e a distribuição dos rendimentos gerados, e que não fazem a diferenciação de ritmos e estilos.

Exemplo de resultados apresentados por essas instituições é o relatório *Por elas que fazem a música*, divulgado anualmente desde 2018 pela UBC. Segundo seus dados mais recentes, divulgados em 2022, as mulheres representaram 16% do quadro total de associados

¹³ É a vanguarda da compositora, pianista e maestrina Chiquinha Gonzaga - não necessariamente a primeira, mas a primeira a ser reconhecida - que, “com sua obra e sua postura, começou a mudar esse cenário e a abrir alas para muitas outras mulheres na música do Brasil” (SANTANA, 2015). Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/02/80-anos-sem-chiquinha-gonzaga>. Acesso em: 9 dez. 2022.

da UBC em 2021, havendo um aumento percentual de 15% em relação a 2020. Apesar do aumento, a distribuição dos valores relativos a direitos seguiu estagnado em 9% para as associadas. Geograficamente falando, as mulheres da região Sudeste representam 63% das cadastradas, seguidas de Nordeste (15%), Sul (10%), Centro-Oeste (8%) e Norte (2%) (UBC, 2022).

No relatório *O que o Brasil ouve: Mulheres na música*, divulgado pelo Ecad em março de 2022, os dados apresentados acabam sendo bastante similares. Apenas 11% dos titulares cadastrados eram mulheres em 2021, responsáveis por receberem apenas 7% do total de valores distribuídos. Apesar de não apresentar dados regionais, o Ecad identifica também que as mulheres figuram infimamente entre os 100 autores com maior rendimento. De 2017 a 2021, a porcentagem oscilou entre 2 e 6% de participação neste ranking, sendo 2020 com o menor percentual e 2018 com o maior. Em 2021, a participação feminina entre os 100 autores com maiores rendimentos ficou em 4% (ECAD, 2022).

Analisando de forma geral os dados, e mesmo que nenhum dos dois relatórios articularem racialidade e gênero em seus dados (falha grave), as informações extraídas deles servem para mostrar que a participação feminina na música brasileira é desigual e radicalmente inferior à participação masculina, pelo menos de maneira formal. Pensando na história de opressão feminina negra estudada no capítulo anterior e refletida nas pautas feministas, fica evidente que, objetivamente: se está ruim para as mulheres no geral, está ainda pior para as mulheres negras.

Voltando aos relatórios fornecidos por Ecad e UBC, outro dado importante diz respeito às mulheres que se declaram autoras (o equivalente à compositoras). Dados da UBC (2022) mostram que foram 67% das mulheres cadastradas que se declararam autoras, uma queda de 2% com relação ao ano anterior, contra 26% de intérpretes (+1 p.p. em relação a 2020), 5% de músicas acompanhantes (+1 p.p.) e 1% versionistas (+1 p.p.). Já nos dados fornecidos pelo Ecad (2022), dentre as artistas mulheres cadastradas, 94,7% se autodenominam autoras, contra 11,3% de intérpretes, 9,7% de música executantes e 3,1% de produtoras fonográficas (sendo possível se cadastrar em mais de uma categoria simultaneamente).

Apesar da diferença entre ambos os relatórios, todos os dados mostram uma tendência de alta entre a composição feminina na música brasileira, e versam sobre a tentativa de extinção do lugar reservado à “subalternidade” dentro da música, bastante comum antes. Mulheres querem ser protagonistas, querem escrever e falar sobre suas vivências na música. Essa tendência se revela correta analisando nossas próprias personagens centrais. Luedji, Marina Iris e Liniker são artistas compositoras.

3.2 Qualitativamente: existimos, não é de hoje; e somos sucesso

Apesar de, pelo menos no que diz respeito à arrecadação de valores -, o cenário não ser dos melhores, e de mulheres negras serem muitíssimo renegadas ao longo dos anos pelo movimento feminista branco brasileiro, há um lugar especialmente reservado na música brasileira para nós, com diversos grandes destaques. Chega a ser difícil escolher em meio a tantas opções, mas trago aqui cinco pequenas biografias de mulheres negras que, mais do que fazer parte, ajudaram e ajudam a moldar a tradição musical nacional.

Desde já, peço desculpas pela repetição em alguns momentos. No fim das contas, em um país com uma história recente de libertação de pessoas negras, e com um gênero musical de presença nacional tão forte vindo deste segmento, como é o samba, é difícilimo desvincular as mulheres negras deste lugar, ainda que caia no lugar-comum.

3.2.1 Tia Ciata (1854-1924)

Nascida Hilária Batista de Almeida, na Bahia (em Santo Amaro da Purificação ou Salvador, não se sabe ao certo), provavelmente filha de uma ex-escravizada africana liberta, migrou para o Rio de Janeiro por volta de 1876, indo aportar na região conhecida como Pequena África (que abrange Saúde, Santo Cristo e Gamboa, bairros centrais da cidade). Por aqui, leva a vida cozinhando e vendendo quitutes em tabuleiro (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021). Iniciada no candomblé, ela era *Iyá Kekerê* (“mãe-pequena”¹⁴, em iorubá) e habitava a Rua da Alfândega, onde também se localizava seu terreiro (NETO, 2017, p. 41).

Apelidada de Tia Ciata (como seria lembrada para sempre nos livros de história e na memória dos sambistas) (Figura 3), Hilária desempenhava um papel de líder comunitária indiscutível no cotidiano dos moradores de toda a região, assim como muitas mulheres negras tratadas como “tias” pela comunidade na época (NETO, 2017). O que diferencia Tia Ciata das demais é justamente o fato de ter transformado sua casa em espaço de encontro de sambistas e de lideranças religiosas (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021). Era naquela casa de seis cômodos que realizavam-se bailes (de polcas, lundus, etc.) na sala de visitas, samba de partido-alto ou samba-raiado nos fundos, e batucada no terreiro (quintal) (SODRÉ, 2009).

¹⁴ Segundo Neto (2017, p. 41), “cargo que a colocava na condição de auxiliar direta do prestigioso pai de santo”.

Figura 3 - Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata



Fonte: Wikipédia¹⁵

É então, a partir dessas reuniões no terreno da casa de Ciata, que em 1916 é composta a canção considerada marco zero do samba enquanto gênero musical: *Pelo telefone*. Questões hoje postas em dúvida, como a autoria, e se é de fato ou não o primeiro samba composto, pouco importam aqui. O relevante é a contribuição de absoluto destaque de Ciata no surgimento do que hoje é o maior e mais nacionalizado gênero musical do país. Sem Ciata, não há como afirmar que existiria o samba da forma como hoje o conhecemos.

3.2.2 Dona Ivone Lara (1922-2018)

Yvonne Lara da Costa (Figura 4), assim como Ciata, revolucionou o samba brasileiro. Se Ciata é responsável direta pelo surgimento do ritmo, Yvonne é responsável por abrir o caminho para outras mulheres no meio enquanto artistas. Bisneta de uma mulher escravizada, Dona Ivone Lara (que assumiu o nome dessa forma por ser mais simpático comercialmente, para além de ter a escrita facilitada), compôs seu primeiro samba com apenas 12 anos de idade. Daí foi um pulo para se tornar presença pioneira na ala dos compositores do Império Serrano, e abrir portas para outras mulheres ocuparem espaços antes renegados dentro das escolas de samba do Rio de Janeiro, ainda na década de 1940.

¹⁵ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tia_Ciata. Acesso em: 9 dez. 2022.

Figura 4 - Yvonne Lara Costa, a Dona Ivone Lara



Fonte: *Gshow*¹⁶

Por ter perdido os pais muito cedo, e tendo que se sustentar, não optou pela música como escolha de profissão logo de saída. Coursou escola normalista, se formou enfermeira, especializou-se em praxiterapia ocupacional e desempenhou importante papel na equipe da psiquiatra Nise da Silveira (BURNS, 2009; NOBILE, 2022)¹⁷.

É interessante observar que a trajetória musical de D. Ivone acontece paralelamente à sua ascensão e importância junto à Nise da Silveira no Centro Psiquiátrico Pedro II, no Engenho de Dentro. Ela trabalha como enfermeira e assistente social desde a data de sua formatura até sua aposentadoria. Nesta época, ainda que ainda não descoberta midiaticamente, Ivone “já era referência musical do samba carioca e símbolo da cultura africana, com suas composições que recuperavam jongs e ritmos dos seus antepassados africanos e de ex-escravizados do Vale do Paraíba” (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021, p. 275). Sua entrada no mundo *mainstream* da indústria musical acontece quando o samba-enredo *Os cinco bailes da história do Rio* (1965) composto por ela, Silas de Oliveira e Bacalhau, ganha a oportunidade de representar o G.R.E.S. Império Serrano no carnaval do Rio de Janeiro. Segundo Burns (2009, p. 107): “Yvonne chegou, cantarolou um pedaço da melodia, e foi o

¹⁶

Disponível

em:

<https://gshow.globo.com/programas/conversa-com-bial/noticia/confira-10-coisas-que-voce-provavelmente-nao-sabe-sobre-dona-ivone-lara-que-completaria-100-anos-hoje.ghtml>. Acesso em: 9 dez. 2022.

¹⁷

Disponível

em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/04/saiba-como-dona-ivone-lara-que-faria-cem-anos-levou-decadas-na-saude-mental-para-sua-obra.shtml>. Acesso em: 9 dez. 2022.

suficiente para que entrasse para a história da música brasileira como a primeira mulher a compor um samba-enredo oficial”.

Dona Ivone seguiu ativa na música até sua morte, em 2018, e se consagrou como uma das maiores artistas brasileiras, sendo reverenciada como a “Grande Dama”, ou ainda “Dona da Melodia” (GOMES; LAURIANO; SCHWARCZ, 2021, p. 275).

3.2.3 Elza Soares (1930-2022)

Diretamente do Planeta Fome, negra e pobre, Elza Gomes da Conceição nasceu em 1930 na Favela Moça Bonita (hoje Vila Vintém), na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Filha de uma lavadeira e de um operário, casou-se pela primeira vez aos 12 anos com Lourdes Antônio Soares - que lhe rendeu o sobrenome com o qual se consagraria -, teve o primeiro filho aos 13 e aos 21 já era viúva¹⁸.

Após perder seus dois primeiros filhos para a fome, atrás de algum para alimentar seu terceiro rebento, Carlinhos, foi corajosamente ao programa de calouros de Ary Barroso em 1953, se lançando ao estrelato ali. “Você vem de onde, menina?” “Do Planeta Fome.” Foi o suficiente para que Elza Soares (Figura 5) se eternizasse como uma das figuras mais emblemáticas da música popular brasileira.

Figura 5 - Elza Soares, tanto idosa quanto jovem



Fonte: *Buzzfeed Brasil*¹⁹

¹⁸

Disponível em: <https://especiais.g1.globo.com/pop-arte/musica/2022/elza-soares-a-mulher-que-cantou-ate-o-fim/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

¹⁹ Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/30-coisas-sobre-a-vida-de-elza-soares-que-talvez-voce-nao-saiba>. Acesso em: 9 dez. 2022.

Assim como Tia Ciata ou Dona Ivone Lara, é impossível resumir os 91 anos de história de Elza Soares de forma a contar algo muito inédito e que de fato faça jus a sua importância para o cenário musical brasileiro. Basta dizer aqui que, diferentemente de Ivone, Elza se consagrou não somente por suas canções autorais (que, aliás, são poucas, 24²⁰), mas por suas interpretações viscerais, sua voz cortante que casava bem com diversos estilos musicais, do samba ao rap, e também por seu ativismo, sua militância e seu jeito de falar por muito mais do que si própria ao cantar.

Falecida no início de 2022, Elza foi a cantora do milênio, e permanece viva no hall de estrelas negras brasileiras da música.

3.2.4 Margareth Menezes (1962-)

Nascida Margareth Menezes da Purificação (Figura 6), na região da Península de Itapagipe, em Salvador, teve contato direto com a música no seio familiar desde a infância. Antes de investir na carreira musical, chegou aos palcos por meio do teatro, expressão artística com a qual passa a ter contato ainda na escola. É por meio deste que se desenvolve enquanto atriz, e integra ao menos dois grandes grupos antes de migrar para a música quase que totalmente em 1986²¹.

Figura 6 - Margareth Menezes da Purificação, em 1988



Fonte: acervo do site da artista²²

²⁰ Informação retirada do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB). Disponível em: <https://immub.org/compositor/elza-soares>. Acesso em: 9 dez. 2022.

²¹ Informações retiradas do site da artista. Disponível em: <https://margarethemenezes.com.br>. Acesso em: 9 dez. 2022.

²² Disponível em: <https://margarethemenezes.com.br/category/bio/page/3/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

Assim como Elza, Margareth até possui algumas composições, mas grande parte de suas músicas não são suas de fato. Se consagra como grande intérprete da música popular brasileira, com impacto em momentos revolucionários como a gravação do primeiro samba-reggae gravado no país: *Faraó*. Parte de um LP de Djalma Oliveira e lançado em 1987, vendeu mais de 100 mil cópias.

Dentre singles e participações em festivais, Margareth Menezes passa a ser reconhecida de forma nacional e internacional, se popularizando entre outros grandes nomes já consagrados da música popular brasileira, como Geraldo Azevedo, Pepeu Gomes e Gilberto Gil, dentre outros. É importante dizer que, assim como Elza ou Dona Ivone, as canções interpretadas por Margareth costumam ter reverberação para além do aspecto musical, com letras que versam sobre a situação do negro do Brasil, e da mulher negra especificamente.

Exemplo mais recente disso é sua participação como intérprete na gravação oficial do samba-enredo vencedor da disputa de sambas 2023 da Mangueira²³. O enredo, *As Áfricas que a Bahia canta* fala sobre os cortejos afro do carnaval da Bahia, especialmente coroado pela presença feminina. Fora dos palcos, Margareth é ainda fundadora do projeto social Fábrica Cultural, que oferece cursos profissionalizantes para jovens e oficinas de arte e educação para crianças.

Por fim, em dezembro de 2022, no dia em que este trabalho estava sendo finalizado, Margareth foi convidada pelo presidente eleito Luís Inácio Lula da Silva para ser a nova Ministra da Cultura a partir de 2023 (e aceitou o convite).²⁴

3.2.5 Teresa Cristina (1968-)

Nascida e criada no Rio de Janeiro, Teresa Cristina Macedo Gomes (Figura 7) entra na seleção aqui apresentada como mais uma cantora de samba consagrada da nova geração, mas não só por isso. Das escolhidas, Teresa é a que ganhou projeção nacional mais recentemente, após suas lives diárias no *Instagram* se tornarem sucesso viral ao longo do primeiro ano de pandemia de coronavírus.

²³ Disponível em:

<https://www.carnavalesco.com.br/mangueira-escolhe-samba-enredo-da-parceria-de-lequinho-e-mostra-que-quando-o-verde-encontra-o-rosa-toda-preta-e-rainha/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

²⁴ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/12/margareth-menezes-aceita-convite-para-assumir-ministerio-da-cultura-de-lula.shtml>. Acesso em: 9 dez. 2022.

Figura 7 - Teresa Cristina

Fonte: *Mundo Negro*²⁵

Assim como outras mulheres perfiladas, a música não foi sua primeira opção de carreira. Só se apaixonou pelo samba e decidiu se dedicar a ele quando era estudante de Letras na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), trabalhava no Detran e fazia bicos de manicure, aos 26 anos²⁶. Começou nos bares do bairro da Lapa, e se estabeleceu como a legítima cantora de samba carioca.

Hoje em dia, apesar de possuir composições suas (que, novamente, repetindo um padrão dentre os perfis) não são muitas, é muito mais reconhecida por suas interpretações. Reconhecida, faz shows com grandes nomes da música popular brasileira e shows próprios, mas sem deixar de seguir cantando em bares, como no início de sua carreira há 20 anos atrás.

É interessante perceber que, provavelmente por influência da quarta onda feminista, e apesar de já fazer isso desde o início mas em menor escala, Teresa Cristina procura dar visibilidade a outras artistas mulheres negras em seus shows e pronunciamentos públicos. Prova maior é a atual instrumentista responsável pelo violão 7 cordas que acompanha a artista, Samara Líbano²⁷, cuja presença Teresa faz questão de exaltar sempre.

²⁵ Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/teresa-cristina-rainha-das-lives-apresenta-programa-de-culinaria-e-recebe-convidados>. Acesso em: 9 dez. 2022.

²⁶ Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/beira-mar/carioca-do-ano-teresa-cristina-musica/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

²⁷ Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/samara-libano/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

4 LUEDJI, MARINA E LINIKER: PRETAS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Conforme visto nos capítulos anteriores, as mulheres negras na música trazem consigo mais do que bagagens de suas próprias vidas. Uma mulher negra cantando, dançando ou tocando um instrumento - se realiza aquele ato enquanto reivindica o posicionamento de ser uma mulher negra - traz junto de sua música o legado, as mazelas, e a importância de seus ancestrais. Também serve de exemplo para aquelas que virão. “‘Havia lendas, histórias, a História e, sobretudo, a historicidade’ sobre quem se é, escreve Fanon (1967, p. 112), e se acaba representando todas elas.” (KILOMBA, 2019, p. 174). A frase de Fanon, trazida por Kilomba, é a síntese da existência que vai além de si próprio, individualmente. O discurso apresenta o dever de, enquanto pessoa negra, viver e agir representando todas as lutas e histórias deste grupo racial do qual se faz parte, mas também em prol de suas causas e benefícios futuros. É este senso de dever para com suas raízes e seus frutos que une as três musicistas analisadas nesta monografia.

Luedji Luna, Marina Iris e Liniker são, cada uma a seu modo, três mulheres negras brasileiras que apresentam em seus trabalhos o posicionamento que é capaz de movimentar toda a estrutura da sociedade, como afirma Angela Davis (2017)²⁸. São contemporâneas, mas se apropriam do direito conquistado por quem veio antes de ser e estar na música brasileira enquanto corpo feminino e negro.

Neste capítulo, apresento uma análise de parte das produções das três artistas, incluindo entrevistas dadas por elas ao longo de suas carreiras, suas produções artísticas e comportamentos nas redes sociais. Através do estudo de seus discursos, busco entender como as três atualizam e renovam a imagem da mulher negra na música popular brasileira.

4.1 Luedji Luna: filha da militância e voz de Bahia

Luedji Gomes Santa Rita foi assim chamada por seus pais, militantes do movimento negro²⁹, como uma homenagem à rainha Lweji A’Nkonde - monarca que reinou no séc. XVII no Império de Lunda³⁰. Nascida em Salvador, Bahia, em 25 de maio de 1987, a cantora e

²⁸ Em entrevista a Alê Alves, do *El País Brasil*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html. Acesso em: 8 jul. 2022.

²⁹ Adelaide e Orlando Santa Rita, são funcionários públicos de carreira e sempre foram ativamente militantes do movimento negro em Salvador, Bahia (OLIVEIRA, 2019).

³⁰ Confederação de estados africanos pré-colonial que englobava o que hoje conhecemos como República Democrática do Congo, o nordeste de Angola e o noroeste da Zâmbia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L0DnV7PxVZI>. Acesso em: 16 jun. 2022.

compositora atende pelo nome artístico de Luedji Luna e é uma expoente da música popular brasileira do século XXI (Figura 9).

Figura 9 - Luedji Luna em 2021



Fonte: *CNN Brasil*³¹ (Helen Salomão/Divulgação)

Luedji estreou nos palcos em 2011, e na indústria fonográfica em 2017, com o álbum *Um corpo no mundo*. Com 10 faixas, o trabalho mostra força político-social por si só, uma vez que é a tentativa de busca de uma conexão entre a artista e suas raízes africanas. É que *Um corpo no mundo* foi pensado a partir do encontro da cantora e compositora com imigrantes africanos em São Paulo (LUNA, 2017)³², onde é radicada desde 2015. Na descrição da justificativa do álbum, disponível na plataforma onde foi feito o financiamento coletivo que possibilitou o trabalho, lê-se:

O álbum remete a travessia, o deslocamento, é a partir dessa noção que os arranjos serão pensados. Um disco fluído, com canções que transitam, com referências que transitam, onde nada é estanque, absolutamente, nem mesmo o próprio conceito do álbum. O que se pretende, na verdade, é levar uma sensação: o não-lugar! (UM CORPO..., 2017)

Foi através do não-lugar que Luedji Luna conseguiu começar a explorar seu próprio lugar na música popular brasileira. Com o primeiro álbum, ganhou o Prêmio Caymmi de

³¹

Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/luedji-luna-se-eu-ganhar-sera-um-carimbo-de-que-a-mpb-esta-mudando/>. Acesso em 15 ago. 2022.

³² Em entrevista concedida à repórter Dominique Azevedo, do *Correio Nagô*. Disponível em: <https://correionago.com.br/um-corpo-no-mundo-entrevista-luedji-luna/>. Acesso em 15 ago. 2022.

Música e o Prêmio Bravo!, ambos na categoria Revelação, e saiu em turnê internacional pelo continente europeu e a América do Norte, além de apresentações ocasionais em países africanos.

Em 2020, a artista lançou seu segundo e mais recente álbum, *Bom mesmo é estar debaixo d'água*, onde apresenta uma proposta distinta do primeiro, tanto ritmicamente - com elementos mais similares ao jazz norte-americano, flertando com o samba e outros ritmos brasileiros -, quanto no formato: é um álbum visual, que une música e imagens em sua composição (Figuras 10, 11, 12 e 13). Nele, Luna reivindica seu lugar enquanto mulher afrodescendente (e o uso de afrodescendente ao invés de negra é justamente porque o que Luna reivindica é esse espaço de descendente de África) em diáspora na locação de onde gravou. Explico: *Bom mesmo é estar debaixo d'água* foi parcialmente gravado no Quênia, segundo a artista, porque seu produtor é queniano (LUNA, 2021³³).

Figura 10 - Frame do minuto 3'22" do álbum visual *Bom mesmo é estar debaixo d'água*



Fonte: YouTube³⁴

³³ Em entrevista concedida à repórter Donata Meirelles, da *Forbes Brasil*. Disponível em: <https://forbes.com.br/columnas/2021/11/donata-meirelles-luedji-luna-cantora-e-compositora-a-mpb-vive-um-momento-historico-de-mudanca/>. Acesso em 19 jun. 2022.

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7IPX61UdJ4>. Acesso em: 5 out. 2022.

Figura 11 - Frame do minuto 4'00" do álbum visual *Bom mesmo é estar debaixo d'água*



Fonte: *YouTube*³⁵

Figura 12 - Frame do minuto 5'12" do álbum visual *Bom mesmo é estar debaixo d'água*



Fonte: *YouTube*³⁶

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7IPX61UdJ4>. Acesso em: 5 out. 2022.

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7IPX61UdJ4>. Acesso em: 5 out. 2022.

Figura 13 - Frame do minuto 9'24" do álbum visual *Bom mesmo é estar debaixo d'água*



Fonte: *YouTube*³⁷

O fato de que Luedji Luna exalta a todo momento sua relação com a África, é uma evidência da exaltação que a mesma faz à negritude. Na mesma linha de pensamento, ela também exalta o “ser negra” ao frisar constantemente que é baiana e, mais especificamente, soteropolitana³⁸. Segundo dados da Pnad Contínua de 2019, a Bahia possuía, em 2018, 81,1% de população composta por pessoas autodeclaradas negras (pretas ou pardas) (BAHIA, 2020). Salvador, sua capital, é a cidade mais negra fora da África, com 50,6% da população autodeclarada negra, segundo dados de 2015 do IBGE (MORENO, 2016).

A artista expressa este “orgulho baiano” quando é indagada sobre sua relação com São Paulo, cidade que a acolheu.

São Paulo também me fez mais baiana. Me fez amar mais a Bahia, querer estar mais lá, me fez valorizar mais a minha terra. Por isso eu faço questão de acentuar meu sotaque, faço questão de ser o mais baiana que eu puder, de valorizar cada segundo quando estou lá. Na medida em que eu me senti não pertencente a este território, a minha identidade como baiana se resolveu mais. Posso até não saber de que África eu vim e posso até estar neste país que tem questões com minha existência enquanto mulher negra, mas na Bahia eu estou resolvida. (LUNA, 2019)³⁹

Com o primeiro álbum, Luedji Luna “deu as caras” na MPB, e, com o segundo, deixou sua marca no gênero. É com *Bom mesmo é estar debaixo d'água* que a artista

³⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7IPX61UdJ4>. Acesso em: 5 out. 2022.

³⁸ Gentílico relativo àquele que é natural de Salvador, capital da Bahia. (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1774)

³⁹ Em entrevista concedida à repórter Joana Oliveira, do *El País Brasil*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/03/cultura/1556887397_823639.html. Acesso em: 17 jun. 2022.

conquista o ranqueamento entre os *100 melhores no gênero World Music* segundo a parada *Transglobal World Music*, além de uma indicação ao Grammy Latino 2021, como Melhor Álbum MPB. Segundo a própria,

A indicação para o Grammy carimba o meu nome na MPB, um território que durante muito tempo foi elitista e branco. As grandes cantoras, todas maravilhosas, sempre foram brancas: Elis, Gal, Bethânia... Com cantoras negras pontuais: Elizeth Cardoso, Alaíde Costa, Elza Soares, Sandra de Sá... Nas minhas pesquisas encontrei uma tese de mestrado sobre essas vozes dissidentes, cantoras negras que optaram por não interpretar apenas sambas. A MPB vive um momento histórico de mudança, está se reconfigurando e começamos a ocupar esse território como cantoras e compositoras. Nomes da minha geração, como Ana Elisa, Liniker e Larissa Luz. (LUNA, 2021)⁴⁰

O que mais chama a atenção, entre os casos de sucesso descritos por Luna – incluindo o dela mesma –, é a presença de mais do que o papel de “intérpretes” da MPB exercido por essas mulheres negras, mas o papel de compositoras. Ao longo da história recente do Brasil, não são muitas as situações de reconhecimento atribuídas a este grupo social pela composição. Não somente com o recorte da raça, mas principalmente pelo de gênero. Conforme dito pela jornalista e pesquisadora Mila Burns (2009, p. 16), “Chama a atenção o grande número de homens compositores no Brasil – quiçá no mundo – e o ínfimo número de mulheres”. É aí que Luna se destaca. Ela não é somente uma cantora, é uma *compositora* de sucesso da MPB.

Outro ponto a ser dito sobre a artista é que, diferentemente do imaginário popular que recai sobre mulheres negras – sobre indivíduos negros, num geral –, relacionado diretamente à periferia, à pobreza e a subalternidade compulsória, Luedji Luna é filha de dois funcionários públicos, nascida e criada na classe média. É isso que a torna uma personagem tão importante dentro da análise das mulheres negras na música popular brasileira. Ao contrário do que ditam sobre pessoas negras, de que só é possível ascender através do esporte ou da música, Luna se projeta na música como uma escolha dentre diversos caminhos possíveis que poderia seguir. A música é uma escolha consciente, após tentativas por outras direções.

Em outra entrevista, a cantora e compositora revela que a música não foi uma certeza desde o início de sua vida. Indagada sobre qual era o seu projeto de crescimento pessoal originalmente, ela diz que cursou e se formou em Direito, tendo sido criada para ser funcionária pública, diplomata ou juíza. Segundo ela, “Os filhos da militância foram educados

⁴⁰ Em entrevista concedida à repórter Donata Meirelles, da *Forbes Brasil*. Disponível em: <https://forbes.com.br/colunas/2021/11/donata-meirelles-luedji-luna-cantora-e-compositora-a-mpb-vive-um-momento-historico-de-mudanca/>. Acesso em 19 jun. 2022.

para ocupar espaços de poder, qualquer coisa que desse poder econômico, posição social e que mudasse um pouco a narrativa” (LUNA, 2019)⁴¹.

A necessidade de ascensão social através dos estudos, e de desempenho de posição social majoritariamente exercida por pessoas brancas, representada na fala de Luedji sobre a educação que lhe foi dada pelo próprio movimento negro, se relaciona com o que diz Kilomba (2019) sobre o ato de “performar negritude”. Segundo a autora, a pessoa negra submetida a esta situação “torna-se uma representante da ‘raça’. Esse status de ter de representar a *negritude* anuncia o racismo: ela tem de representar aquelas/es que não estão lá, e pessoas *negras* não estão lá porque seu acesso às estruturas é negado. Um círculo duplo, de exclusão e inclusão” (KILOMBA, 2019, p. 173, grifos da autora).

Quando traz o paradoxo de exclusão e inclusão, e do racismo embutido nesse diálogo dissociante que se apropria de um indivíduo para içá-lo a representante de um grupo ou raça, Kilomba complementa dizendo que

Esse processo de identificação absoluta – ou essencialismo – no qual uma pessoa é vista meramente como uma “raça” é somente possível porque no racismo nega-se, para *negras* e *negros*, o direito à subjetividade. Kathleen não é apenas Kathleen; ela é um “corpo”, ela é uma “raça”, ela é uma “história”. Ela existe nessa triplicidade. [...] Enquanto aquelas/es na classe têm o privilégio de existir na primeira pessoa, Kathleen existe na pessoa tríplice. Enquanto “*outras/os*” *brancas/os* falam como indivíduos, como Sally, Christine ou John, Kathleen fala como um corpo, como uma “raça”, como uma descendente de pessoas que foram escravizadas. A ela são dados três lugares para representar. (KILOMBA, 2019, p. 174, grifos da autora)⁴²

É nessa tríplice representação que Luna e demais artistas negras se posicionam. É possível observar, ao longo de diversas entrevistas de Luedji, que a baiana reivindica seu lugar no mundo enquanto representante do grupo, ainda que o tema não seja explicitamente abordado pelo/a entrevistador/a através de perguntas. Ter Luedji Luna como personagem de uma matéria é, automaticamente, falar sobre seu corpo, sua raça e sua história enquanto mulher negra. Com perguntas explícitas sobre negritude feitas pelos entrevistadores ou não (pelo menos não de maneira a deixar exposto para o leitor ao longo da edição da matéria), identifica-se em todas as peças analisadas um posicionamento afirmativo de Luedji enquanto mulher negra e voz representante deste grupo social.

Nas redes sociais, a artista também reproduz o discurso de empoderamento feminino negro que se observa nas entrevistas ao longo de sua carreira. Exemplo disso é a legenda de

⁴¹ Em entrevista concedida à repórter Joana Oliveira, do *El País Brasil*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/03/cultura/1556887397_823639.html. Acesso em 17 jun. 2022.

⁴² Kathleen é uma personagem real, que foi entrevistada e utilizada como exemplo por Kilomba ao longo do livro *Memórias da plantação - episódios de racismo cotidiano* (2019).

publicação postada no *Instagram* da cantora após o show da Liniker no Rock in Rio 2022 - no qual Luedji fez participação especial (Figura 14). Nele, Luedji Luna diz: “Ontem foi sobre trabalho, superação, mas foi sobre generosidade também. Sobre como nossos corpos, e timbres, e histórias tão particulares, e únicos, são tão bem corpos políticos, coletivos. É sobre mim, mas também é sobre nós!” (LUNA, 2022b)⁴³. É possível identificar no texto a representação tríplice, conforme descrita por Kilomba.

Figura 14 - Postagem no *Instagram* de Luedji Luna, após show no Rock in Rio 2022



Fonte: *Instagram*⁴⁴

Após se tornar mãe de Dayo em 2020, Luedji também passou a incluir em seu discurso um posicionamento adicional, deste novo papel da maternidade. Em 2022, fala ao site *Tangerina* a partir de um ponto de vista não só de uma mulher negra na música, mas também a partir de mulher negra e mãe. A artista também relaciona a perspectiva da maternidade à negritude e seu papel enquanto mulher. Esse novo lugar aparece visivelmente no trecho em que Luedji comenta sobre a educação positiva que busca dar ao filho.

Acho que, na nossa trajetória como pessoas negras, estamos em uma sociedade onde a gente ainda precisa disputar a humanidade, né? O tempo todo, as pessoas dizem que nós não somos humanas, que não somos dignas

⁴³ Em post em seu perfil pessoal no *Instagram* (@luedjiluna). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CibRijssXV4/>. Acesso em: 6 out. 2022.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CibRijssXV4/>. Acesso em: 6 out. 2022.

de afeto, que não somos dignas de respeito, então, isso é o que está dado. A despeito do que está posto na sociedade, no sentido dessa lógica do racismo colocar a gente em situações de violência e desumanas, eu tive um filho para ser contraponto do que está posto. Se a gente já vive em uma sociedade que nos desumaniza e que nos violenta, por que vamos continuar com a repetição dessa lógica dentro de casa? (LUNA, 2022a)⁴⁵

Por fim, em novembro de 2022, após um bom tempo sem novas produções em curso, Luedji Luna lança o que ela mesma chama de “uma versão estendida de seu último álbum”. Entretanto, como *Bom Mesmo é Estar Debaixo D’água Deluxe* conta com 13 faixas, sendo 10 delas inéditas (as três restantes são remixagens de canções do álbum anterior), o novo lançamento está sendo tratado como o terceiro álbum da artista. O tom do novo trabalho é diferente dos anteriores, com uma pegada um pouco mais dançante, discotecada, com batidas não vistas em outras produções (FERREIRA, 2022).⁴⁶

4.2 Marina Iris: “pra matar preconceito eu renasci”

Marina Iris Gonçalves de Lima é natural da cidade do Rio de Janeiro, nascida no bairro do Méier, na Zona Norte, em 2 de fevereiro de 1984. Assim como Luedji Luna, Marina não teve na música sua primeira opção de carreira. Mas, diferentemente da cantora e compositora baiana, a carioca, ao decidir por seguir na trilha melódica, optou pelo gênero mais associado à negritude brasileira: o samba.

De uma família de sambistas, Marina (Figura 15) cresceu vendo o pai comendo e tocando sambas no violão, e cantava junto dele em casa. Apesar dessa identificação “de berço” com o gênero, não se entendia como cantora até estar cursando Letras na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), onde conheceu Maurício e Manuela, a Manu da Cuíca⁴⁷, dois amigos músicos. Foi a partir deste encontro que começou a encarar a música como uma profissão (SÁ, 2019).

⁴⁵ Em entrevista concedida à repórter Nicolle Cabral, do *Tangerina*. Disponível em: <https://tangerina.uol.com.br/musica/luedji-luna-entrevista/>. Acesso em 19 jun. 2022.

⁴⁶ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/11/02/luedji-luna-apresenta-dez-musicas-in-editas-na-edicao-deluxe-de-album-lancado-ha-dois-anos.ghtml>. Acesso em: 9 dez. 2022.

⁴⁷ Manu da Cuíca é cantora e compositora de vários sucessos no mundo do samba carioca do século XXI. Seu maior sucesso é o samba-enredo campeão do Carnaval do Rio de 2019: “História para ninar gente grande” (SÁ, 2019).

Figura 15 - A cantora e compositora Marina Iris



Fonte: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira⁴⁸

Passei a cantar em público com alguma regularidade, montei o grupo *O céu do sobrado* por volta de 2006 e ainda assim levava a coisa como um *hobbie* por mais que às vezes pingasse um trocado e uma cerveja. A coisa foi tomando forma e em 2010 comecei a pensar na música de uma forma mais profissional. Estimulada por amigos de Oswaldo Cruz, fizemos campanhas e eventos para arrecadar fundos para gravação do meu primeiro disco em 2014. Aí já começo a cantar regularmente no [bar] *Carioca da Gema* e ter uma relação diferente com o repertório e banda. Antes era tudo informalmente [...]. (IRIS, 2019)⁴⁹

Mesmo estreando nos palcos tocando em grupos ainda na época da faculdade de Letras, a artista se lançou na indústria fonográfica somente em 2014, com seu primeiro álbum, *Marina Iris*, com 13 faixas autorais. Em 2016, Marina ganhou projeção ao interpretar e participar do clipe da música *Pra matar preconceito* (autoria de Manu da Cuíca e Raul Di Caprio), junto de Nina Rosa, outra cantora negra de samba (Figura 16). A partir da gravação deste clipe, surge o coletivo ÉPreta, formado por cantoras negras, dando origem a um EP homônimo – lançado em 2017 – de sete faixas, todas com temática feminista e racializada (Figura 17). No coletivo, além de Nina Rosa, juntou-se também à Marcelle Motta, Maria Menezes e Simone Costa.

⁴⁸ Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/marina-iris/>. Acesso em 6 out. 2022.

⁴⁹ Em entrevista concedida ao repórter Eduardo Sá, da *Mídia Ninja*. Disponível em: <https://midianinja.org/eduardosa/marina-iris-e-manu-da-cuica-a-forca-da-mulher-no-samba/>. Acesso em 6 out. 2022.

Figura 16 - Frame do clipe de Pra matar preconceito (2016): Marina aparece cantando em primeiro plano, com Nina Rosa ao seu lado



Fonte: YouTube⁵⁰

Figura 17 - Visão geral do EP *É Preta* (2017)



Fonte: Spotify⁵¹

⁵⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pwbI78cFf1o>. Acesso em: 6 out. 2022.

⁵¹ Disponível em: https://open.spotify.com/album/11OtMkFxrMALE23iboZ7p?si=WEesEceCTMejiRmTCKS7_A. Acesso em: 7 out. 2022.

Em 2018, lança mais um álbum solo, *Rueira*, interpretando 11 faixas compostas por Manu da Cuíca. Pode-se dizer que, neste álbum, assim como Luedji Luna em seus dois primeiros trabalhos, Marina Iris prioriza a palavra feminina. Ambas dão origem a trabalhos 100% escritos por mulheres. No caso de Marina, *Rueira* (2018), e no caso de Luedji, seus dois primeiros álbuns, *Um corpo no mundo* (2017) e *Bom mesmo é estar debaixo d'água* (2019), com composições 100% femininas e negras.

Esse fenômeno da ocupação de mãos femininas que compõem escritas feministas na música é classificado por Heloísa Buarque de Hollanda (2019, p. 204) em coautoria com Julia de Cunto e Maria Bogado, como “uma vigorosa plataforma de protesto e invenção. Ao discutir o machismo, as compositoras, instrumentistas, intérpretes, técnicas e produtoras desencadeiam uma produção pulsante de novas possibilidades e concepções do feminino”. Aos olhos de bell hooks (2015, p. 208), essa experiência de colocar em prática a teoria feminista – neste caso, ao reunir um grupo de mulheres para comporem e lançarem um álbum juntas, falando principalmente deste lugar de fala enquanto mulheres negras – é libertadora e de responsabilidade coletiva.

Estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na construção da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa. A formação de uma teoria e uma práxis feministas libertadoras é de responsabilidade coletiva, uma responsabilidade que deve ser compartilhada. (HOOKS, 2015, p. 208)

Bem como visto em Luedji, Marina também busca para si o título de compositora, e se projeta nas redes sociais e entrevistas dessa maneira (Figura 18). Este posicionamento firme observado nas artistas e, principalmente no que Marina expressa para o mundo, enquanto mulher sambista é uma subversão da ordem cultural nacional no que diz respeito às mulheres negras na cultura nacional. Conforme definido por Lélia Gonzalez (1984), no Brasil, apesar do grande mito da democracia racial, vê-se a mulher negra sob três noções: mulata, doméstica e mãe-preta.

Figura 18 - Captura de tela do perfil de Marina Iris no *Instagram* (@marina_iris), onde lê-se “Cantora e compositora!” logo na sua bio



Fonte: *Instagram*⁵²

Se o número de mulheres compositoras é pequeno, conforme já dito neste trabalho, a de mulheres negras compositoras é ainda menor. No samba especificamente podemos explicar a ausência estrutural de compositoras negras justamente pela lógica do reconhecimento da mulher negra sambista somente enquanto “mulata”, conforme relata Lélia Gonzalez. Segundo ela, no Carnaval há a transformação das mulheres negras, que vão de “domésticas” a “mulatas” quase como num conto de fadas. “E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na ‘mulata deusa do meu samba’, ‘que passa com graça/ fazendo pirraça/ fingindo inocente/ tirando o sossego da gente.’” (GONZALEZ, 1984, p. 228).

Em 2019, Marina Iris lança seu álbum mais recente, *Voz Bandeira*, com 11 faixas. Nela, mistura sambas e poemas, autorais e interpretações. A obra é um “grito”, conforme define a artista em entrevista para Jan Niklas n’*O Globo*. A preferência das composições e escritos, quando não seus, mais uma vez é por mulheres. Sobre isso, Marina diz que: “É um encontro geracional de mulheres que ocupam diferentes territórios [...]. E a roda de samba é justamente essa costura de vozes, do encontro, da ancestralidade” (IRIS, 2020)⁵³.

4.3 “Deixa eu bagunçar você”, Liniker?

Liniker (Figura 19) nasceu Liniker de Barros Ferreira Campos, a 3 de julho de 1995, em Araraquara, no interior de São Paulo. Nomeada em homenagem a Gary Lineker, ex-jogador da seleção inglesa de futebol e artilheiro da Copa do Mundo de Futebol Masculino de 1986, iniciou sua transição sexual aos 19 anos, ao mesmo tempo em que despontava no

⁵² Disponível em: https://www.instagram.com/marina_iris/. Acesso em 6 out. 2022.

⁵³ Em entrevista concedida ao repórter Jan Niklas, d’*O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/marinairis-junta-time-de-notaveis-no-disco-voz-bandeira-24140708>. Acesso em 7 out. 2022.

cenário artístico nacional. O autorreconhecimento enquanto corpo não-binário ocorre justamente quando cursa a Escola Livre de Teatro de Santo André, em 2014, e se torna amiga e colega de quarto da também cantora e compositora Linn da Quebrada, travesti.

Figura 19 - Liniker em 2020, aos 25 anos



Fonte: *Jornal Extra* (Julia Rodrigues)⁵⁴

A cantora e compositora se projetou como revelação na música popular brasileira contemporânea sendo vocalista do grupo Liniker e Os Caramelows, onde também atuava como compositora das músicas. Com o lançamento de *Cru*, primeiro EP da banda, em outubro de 2015, as três canções que estrelam o trabalho – *Zero*, *Louise du Brésil* e *Caeu* – se tornaram virais através das redes sociais. Com uma pegada de jazz e soul, arranjos com instrumentos de sopros e letras que podem ser interpretadas como românticas, o burburinho em torno do grupo foi intenso.

Nesta época, a mídia não reconhecia Liniker enquanto uma mulher transexual, e a própria também não se autodenominava desta forma, mas sim como um homem gay. Em entrevista ao *El País Brasil*, um mês depois do lançamento de *Cru*, diz: “As pessoas precisam saber que eu sou negro, pobre e gay e posso ter uma potência também. Sou um artista que se expressa assim” (LINIKER, 2015)⁵⁵.

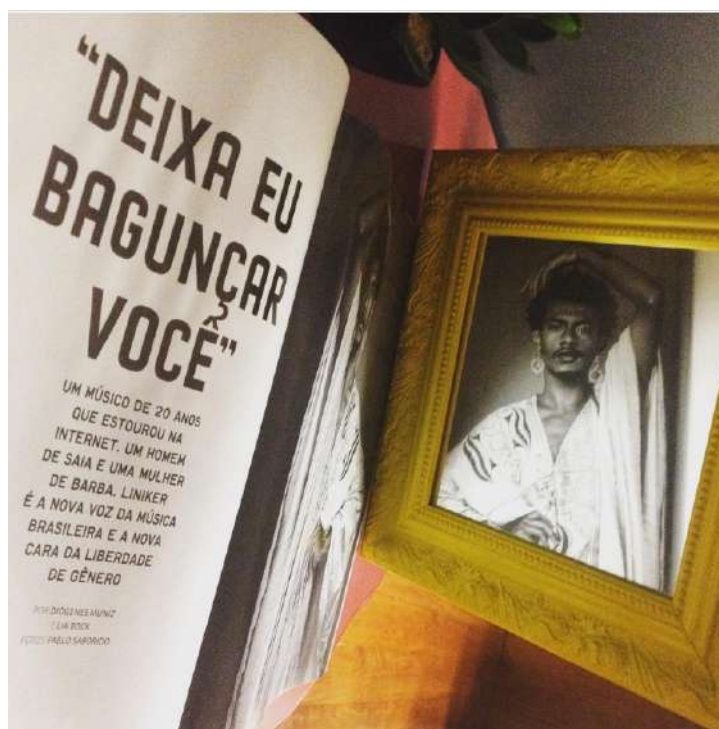
⁵⁴

Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/em-carreira-solo-liniker-nao-quer-se-limitar-figura-da-mulher-trans-so-quer-se-r-eu-24366289.html>. Acesso em: 10 out. 2022.

⁵⁵ Em entrevista concedida à repórter Camila Moraes, do *El País Brasil*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html. Acesso em: 10 out. 2022.

É interessante observar que, ainda que no início do seu despontar midiático, em 2015, a imprensa e o público não enxergassem Liniker enquanto uma mulher transexual, já em 2016 a artista passa a constituir sua imagem dentro da não-binariedade, e a pautar a imprensa quanto a isso. Em matéria publicada na revista *TPM* em 2016, por exemplo, lê-se o subtítulo: “Um músico de 20 anos que estourou na internet, um homem de saia e uma mulher de barba. Liniker é a nova voz da música brasileira e a nova cara da liberdade de gênero” (Figura 20). Outra reportagem traz uma fala da artista resgatada de uma entrevista à *Trip TV*, em que diz: “Sou bicha, sou preta, mas não sei se sou homem ou sou mulher. Eu estou em processo. Estou sendo o que sou. Fazer o quê? Eu sou assim, não tem como fugir de quem eu sou” (LINIKER, 2016)⁵⁶.

Figura 20 - Foto retirada do *Instagram* de Liniker, em 15/03/2016, que mostra a primeira página da matéria na revista *TPM*



Fonte: *Instagram*⁵⁷

Por outro lado, também cabe analisar que, apesar de o gênero de Liniker ter presença constante no debate até que ela se “assuma” mulher, sua presença na mídia tem um marcador racial muito forte desde o princípio. Em todas as entrevistas, assim como visto em Luedji

⁵⁶ Fala retirada de matéria não assinada na *Revista Lado A*. Disponível em: <https://revistaladoa.com.br/2016/03/entretenimento/musica/liniker-sou-bicha-sou-preta-mas-nao-sei-se-home-m-ou-sou-mulher/>. Acesso em 12 out. 2022.

⁵⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BC_P8KBypIt/. Acesso em: 12 out. 2022.

Luna e Marina Íris, há o posicionamento enquanto pessoa negra. Trazendo para o contexto de Liniker, independentemente de sua identidade de gênero, o primeiro impacto que sua figura gera é o racial, e por isso que a identificação enquanto negra é sempre pauta.

Vem-me à memória uma lembrança pessoal, da primeira vez que vi Marielle Franco discursar ao vivo, em março de 2015, no auditório do Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ - Campus Maracanã), onde eu estudava. Foi durante uma atividade sobre mulheres negras, inserida na programação de mês da mulher do instituto.

Ali, Marielle disse (se não me falha a memória): “antes de ser mulher, eu sou negra”. Ao falar nesses termos, a então assessora do deputado estadual Marcelo Freixo⁵⁸ apresentou uma das peculiaridades do feminismo negro, que é a adição da pauta racial às reivindicações dos movimentos de mulheres. “Enquanto o movimento feminista branco lutava por inserção no mercado de trabalho, as mulheres negras já trabalhavam há muito tempo”, “Na hierarquia social, temos o homem branco no topo, seguido da mulher branca, depois do homem negro, e aí sim da mulher negra” e “O feminismo negro luta também para que os jovens negros, nossos filhos, permaneçam vivos, e isso não é pauta no feminismo branco” são algumas das falas de Marielle das quais me recordo do evento.

Provavelmente distorcidas pela memória, todas elas remetem a um único ponto: a raça acaba por vir antes do gênero quando se é mulher negra. É esta marcação racial que não pode ser ignorada nas falas de Liniker, independentemente do gênero atribuído a ela nas ocasiões.

Após *Cru* (2015), a banda Liniker e Os Caramelows grava seu primeiro álbum, *Remonta* (2016), com 13 faixas, todas de autoria própria da artista, com direito à músicas compostas quando Liniker ainda era adolescente. O ritmo é o do jazz, mas mais dançante do que o do EP *Cru*, mesmo nas canções já presentes no EP, que sofrem alterações de arranjo e instrumentação. O reconhecimento formal se inicia a partir deste trabalho, indicado à categoria *Revelação* no Prêmio da Música Popular Brasileira de 2017, o maior do gênero no Brasil. Também é com *Remonta* que o grupo realiza suas primeiras turnês nacionais e internacionais.

⁵⁸ Marielle Franco (1979-2018) foi eleita vereadora nas eleições municipais de 2016. Portanto, nesta época, ela ainda não tinha mandato parlamentar próprio. Também não era pré-candidata.

Mas muito da vida de Liniker não são flores, sendo mulher negra e trans num espaço de visibilidade. Em 2017, após show em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, a artista - já vista neste momento enquanto mulher transexual - usa seu *Instagram* para denunciar um assédio sofrido durante a apresentação. “Decidi falar, fiquei muito brava, fiquei puta, fiquei com raiva. Por, mais uma vez, objetificarem meu corpo preto, objetificarem minha bunda. Não quero ser objetificada por ninguém.” (LINIKER, 2017)⁵⁹.

Novamente no rumo de sua carreira, o segundo e último álbum do grupo Liniker e Os Caramelows leva quase três anos para ficar pronto. *Goela Abaixo* (2019) traz canções compostas na estrada, entre 2017 e 2018, enquanto a banda realizava turnês na Europa, passando por mais de 20 cidades. Com músicas mais intimistas, as letras falam de afeto e amor, que, da perspectiva de Liniker, são atos políticos. “O afeto me transforma. E é uma força política necessária, é o jeito que tenho achado para dialogar com o mundo.” (LINIKER, 2019)⁶⁰.

Pouco após o lançamento de *Goela Abaixo* (2019), em janeiro de 2020, o grupo anuncia sua separação, e Liniker diz que iniciará carreira solo. Uma turnê de despedida foi preparada para meados do mesmo ano, mas impossibilitada em virtude da pandemia de Covid-19. Em setembro de 2021, já em um período de retomada da crise proporcionada pelo coronavírus, Liniker lança seu primeiro álbum: *Índigo Borboleta Anil*. Com variedade musical, mas sempre com composições suas, o trabalho vai do pagode ao jazz, e nele a artista exalta a negritude, com foco nos afetos entre e para pessoas negras.

É um disco de amor próprio, em que precisei entrar em mim e me reconectar com tudo de uma forma muito íntima. Tive que cuidar da minha criança interior e ainda estou cuidando [...] O afeto é um espaço muito difícil para as pessoas pretas. Desde criança, as paixões viscerais são sempre pelo outro e comecei a me questionar quando eu seria visceral comigo mesma. E isso não é ser egoísta. É apenas se amar, se cuidar e se ouvir. (LINIKER, 2021⁶¹)

Em 2022, Liniker fez história ao se tornar a primeira artista transgênero brasileira a conquistar um Grammy Latino, na categoria “Melhor Álbum de Música Popular Brasileira”, por seu último trabalho, *Índigo Borboleta Anil* (2021). Em seu discurso para receber o

⁵⁹ Fala retirada de matéria não assinada no portal F5, da *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/musica/2017/08/foi-horrivel-alvorocaram-a-minha-bunda-diz-liniker-cantora-trans-sobre-assedio-em-show.shtml>. Acesso em 12 out. 2022.

⁶⁰ Em entrevista concedida à repórter Dandara Fonseca, da *tpm*. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/liniker-e-os-caramelows-falam-de-amor-e-resistencia-em-seu-segundo-disco-goela-abaixo>. Acesso em: 12 out. 2022.

⁶¹ Fala retirada de matéria da repórter Marina Lourenço, da *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/liniker-se-diz-cansada-de-ser-reduzida-a-uma-mulher-trans-e-lanca-primeiro-disco-solo.shtml>. Acesso em 13 out. 2022.

prêmio, a cantora e compositora chorou, emocionada, e mais uma vez, ainda que falando de si própria, atribuiu a conquista à causa coletiva. “Sou uma cantora, compositora e atriz brasileira. Hoje, algo histórico acontece na história do meu país: é a primeira vez que uma artista transgênero ganha um Grammy.” (LINIKER, 2022).⁶²

Como Luedji e Marina, Liniker usa suas canções, depoimentos à imprensa, pronunciamentos públicos e redes sociais para falar como amplificadores de uma causa coletiva, que vai além de sua própria existência. Sua voz é a voz de outras mulheres negras, é a voz ancestral que vem de longe, e ecoa alto. Para Liniker, essa representatividade no discurso é ainda maior, uma vez que engloba a comunidade transexual, por vezes renegada dentro do feminismo.

⁶² Fala retirada de matéria do repórter Pedro Grigori, do Correio Braziliense. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/11/5052620-liniker-e-a-primeira-artista-trans-do-brasil-a-ganhar-um-grammy-latino.html>. Acesso em: 8 dez. 2022.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise feita no capítulo anterior - unindo-se à história do feminismo negro e do movimento transfeminista, aprofundadas no primeiro capítulo teórico deste trabalho, e aos nomes de mulheres negras relevantes para a música popular brasileira ao longo da história, tratados primeiramente de forma mais abrangente, e, de forma mais específica, na análise de Luedji Luna, Marina Iris e Liniker -, podemos concluir que, na música popular brasileira contemporânea, uma mulher negra *nunca* é só seu próprio indivíduo, que fala sobre sua experiência única de existência no mundo, mas a *representante* de um grupo que vive situações cotidianas de forma semelhante, moldadas por uma sociedade estruturalmente machista e racista.

Entretanto, o debate vai além do simples binarismo *coletividade versus individualismo*, porque não se trata de afirmar, sem contradições, que as vivências de todas as mulheres negras na música popular brasileira (e em outros cenários também) se repetem como reproduções idênticas. Apesar de diferentes aspectos serem similares de fato, cada experiência requer observação por um viés interseccional dentro da própria interseccionalidade que já habita o feminismo negro.

O feminismo interseccional, apesar de se articular como campo de disputas há mais de 30 anos, mas ganha visibilidade de fato na quarta onda feminista, liderado principalmente pela explosão do movimento feminista negro e do transfeminismo, justamente as duas correntes teóricas que se apresentam com força aqui. De uma perspectiva interseccional aprofundada, Luedji Luna não é “somente” uma mulher negra da música popular brasileira; também é baiana, migrante que saiu da Bahia para ir até a grande metrópole brasileira, São Paulo; também é mãe de um menino negro. Marina Iris e Liniker tampouco podem ser reduzidas a este papel coletivo de mulher negra na MPB: enquanto a primeira é uma mulher negra no samba que subverte o papel de “mulata” comumente atribuído a mulheres nesta posição, a segunda é uma mulher transexual, que vai contra a regra geral da heteronormatividade apenas por ser quem é.

Se, nos anos 1960, às mulheres brancas que dominavam o discurso feminista faltava a compreensão da supremacia branca enquanto estratégia, de seus privilégios físicos e psicológicos de classe, de raça e de condição política dentro de um Estado racista, sexista e capitalista, na quarta onda feminista brasileira quem domina o discurso são as vozes de minorias políticas, que falam de si e das demais enquanto indivíduos, porém membros de um mesmo grupo. É por isso que, apesar de terem diferentes vivências, que individualizam suas

experiências como um todo, as vozes de Luedji Luna, Marina Iris e Liniker convergem em torno de uma mesma causa: a pauta racial.

Neste contexto, percebe-se que as três artistas analisadas são disruptivas em relação ao *status quo* por ao menos duas razões:

a. Ao se posicionarem afirmativamente enquanto mulheres negras, Luedji Luna, Marina Iris e Liniker expõem não só a si mesmas, mas demarcam também claro posicionamento político, que não necessariamente vai ao encontro daquilo ditado pela indústria fonográfica no momento. É um risco a se correr, assumido por elas sem medo de prejuízo direto à imagem (pelo menos não de forma a deixarem de ter relevância dentro do cenário geral da música);

b. Além disso, também se posicionam enquanto compositoras, lugar historicamente pouco ocupado por mulheres, mas que vêm tomando força. Analisando este posicionamento, podemos observar que há certo cuidado com a imagem: buscam aparecer em entrevistas, redes sociais e suas próprias produções, como mulheres fortes, indo além da ideia de “musa”.

Entretanto, não é como se elas fossem as primeiras a romperem com o *status quo* estando em um lugar historicamente subalternizado. Prova-se, principalmente a partir da perspectiva apresentada no capítulo intitulado *Mulheres negras na música brasileira: de Tia Ciata à Teresa Cristina*, que não apenas as mulheres negras são presença constante na música popular brasileira desde que se tem notícias de um gênero musical de fato popular e completamente nacional (aqui demarcado pelo samba e a presença de Tia Ciata, dentre outras matriarcas), como também algumas personagens se destacam ao longo da história justamente pelo caráter disruptivo com relação ao que se discutia em cada momento. No quesito composição, a figura de Dona Ivone Lara se destaca, por exemplo, ao ser reconhecidamente a primeira mulher compositora de uma escola de samba.

Portanto, o que muda ao longo da história é justamente a projeção midiática - que acompanha a evolução da mídia - e o reconhecimento que as mulheres negras recebem no cenário musical brasileiro. Agora não somos mais apenas destaques ocasionais, mas vozes ativas, pulsantes, e rentáveis para a indústria da música (este último ponto, o mais importante dentro da sociedade capitalista em que vivemos).

Enquanto estivermos na quarta onda feminista, e houver racismo, a pauta racial seguirá permeando falas, escritas, músicas e ações das artistas negras. Como o preconceito se apresenta de forma cada vez mais estrutural e institucional, é possível prever que o discurso

antirracista não se esgotará ainda que a quarta onda passe. Bem como o movimento de aprimoramento e adaptação dos discursos feministas acontece desde a primeira onda, na eventualidade do início de uma nova onda feminista, o posicionamento antirracista está suscetível à refutabilidade, à revisão, e à incorporação a outros discursos, que apresentem vias cada vez mais interseccionais e inclusivas.

Se analisarmos bem, esse movimento de aprimoramento e adaptação do discurso feminista negro ocorre há mais de 30 anos, pois o que pregava a primeira geração de pensadoras negras identificadas com a alcunha de feministas não é exatamente o mesmo que as pensadoras feministas negras atuais. Novas pautas se somaram à grande *pauta-mãe*. O discurso se adaptou ao tempo e aos costumes de cada época, e segue em constante movimentação.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Alê. Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. **El País Brasil**. Salvador: 27 jul. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html. Acesso em: 8 jul. 2022
- ANTRA. **Dossiê: Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. [S.l.]: ANTRA, 2022. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2022.
- ARMAZÉM Cultural: Marina Iris lança novo EP. Cantora carioca lança nova versão de Pra você dar o Nome, já disponível no streaming. Apresentação: Tiago Alves. Rio de Janeiro: Rádio MEC, 13 jul. 2021. Programa de rádio. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/rádios/armazem-cultural/2021/07/marina-iris-da-o-pontape-para-novo-ep>. Acesso em: 6 out. 2022.
- AZEVEDO, Donminique. Um corpo no mundo: Entrevista Luedji Luna. **Correio Nagô**. Salvador: jan. 2017. Disponível em: <https://correionago.com.br/um-corpo-no-mundo-entrevista-luedji-luna/>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- BAGAGLI, Bia Pagliarini. Breve levantamento de questões transfeministas e o caso brasileiro. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista - arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 344-351.
- BAHIA. Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais (SEI). **Textos para discussão: Panorama socioeconômico da população negra da Bahia**. Publicações SEI, n. 17. Salvador: fev 2020. Disponível em: https://www.sei.ba.gov.br/images/publicacoes/download/textos_discussao/texto_discussao_17.pdf. Acesso em: 4 out. 2022.
- BOGADO, Maria; CUNTO, Julia de. Na música. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista - arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 176-204.
- BURNS, Mila. **Nasci pra sonhar e cantar - Dona Ivone Lara: a mulher no samba**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.
- CABRAL, Nicolle. Luedji Luna sobre dar à luz filho e disco na pandemia: ‘Uma revolução’. **Tangerina**. [S.l.]: 8 maio 2022. Disponível em: <https://tangerina.uol.com.br/musica/luedji-luna-entrevista/>. Acesso em: 15 ago. 2022.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). São Paulo: USP, 2005. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-co-mo-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2022.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **NEABI - Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígena da Universidade Católica de Pernambuco**. [S.l.: s.n]. Disponível em: <https://www.patriciamagno.com.br/wp-content/uploads/2021/04/CARNEIRO-2013-Enegrecer-o-feminismo.pdf>. Acesso em: 30 out. 2022.

COPOBIANCO, Marcela. Cantora Teresa Cristina é a carioca do ano na categoria música. **Veja Rio**, 18 dez. 2020. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/beira-mar/carioca-do-ano-teresa-cristina-musica/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

COSTA, Cristiane. Rede. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista - arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 43-60.

COSTA, Luan et al. Mangureira escolhe samba-enredo da parceria de Lequinho e mostra que ‘quando o verde encontra o rosa toda preta é rainha’. **Site Carnavalesco**. Rio de Janeiro: 9 out. 2022. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/mangureira-escolhe-samba-enredo-da-parceria-de-lequinho-e-mostra-que-quando-o-verde-encontra-o-rosa-toda-preta-e-rainha/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

DAVIS, Angela. **Mulher, Raça e Classe**. Tradução livre. [S.l.]: Plataforma Gueto, 2013. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1hFWYwFEEEqTsxinvF53klkS6Oc9fyxcA/view>. Acesso em: 6 nov. 2022.

DINIZ, Augusto. Marina Iris reúne referências negras em álbum dedicado a Marielle. **Carta Capital**. [S.l.]: 14 dez. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/cultura/marina-iris-reune-referencias-negras-em-album-dedicado-a-marielle/>. Acesso em: 9 out. 2022.

ECAD. **O que o Brasil ouviu: Mulheres na música**. [S.l.]: Ecad, mar. 2022. Disponível em: <https://www4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/O-que-o-Brasil-Ouve-Mulheres-na-musica-2022-baixa.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2022.

“E EU não sou uma mulher?” **Alma Preta Jornalismo**, [S.l.]: 1 jul. 2021. Disponível em <https://almapreta.com/sessao/cotidiano/e-eu-nao-sou-uma-mulher>. Acesso em: 5 nov. 2022.

ELZA Soares: a mulher que cantou até o fim. **g1**. [S.l.]: 22 jan. 2022. Disponível em: <https://especiais.g1.globo.com/pop-arte/musica/2022/elza-soares-a-mulher-que-cantou-ate-o-fim/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

EM CARREIRA solo, Liniker não quer se limitar à figura da mulher trans: ‘só quero ser eu’. **Jornal Extra**. Rio de Janeiro: 12 abr. 2020. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/em-carreira-solo-liniker-nao-quer-se-limitar-figura-da-mulher-trans-sou-querer-ser-eu-24366289.html>. Acesso em: 10 out. 2022.

FERREIRA, Mauro. Luedji Luna apresenta dez músicas inéditas na edição 'deluxe' de álbum lançado há dois anos. **g1**. [S.l.:s.n.]. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2022/11/02/luedji-luna-apresenta-dez-musicas-ineditas-na-edicao-deluxe-de-album-lancado-ha-dois-anos.ghtml>. Acesso em: 9 dez. 2022.

'FOI HORRÍVEL, alvorocaram a minha bunda', diz Liniker, cantora trans, sobre assédio em show. **F5 - Folha de S. Paulo**. São Paulo: 25 ago. 2017. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/musica/2017/08/foi-horrivel-alvorocaram-a-minha-bunda-diz-liniker-cantora-trans-sobre-assedio-em-show.shtml>. Acesso em: 12 out. 2022.

FONSECA, Dandara. "O afeto é uma força política necessária". **tpm**. [S.l.]: 22 mar. 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/liniker-e-os-caramelows-falam-de-amor-e-resistencia-em-seu-segundo-disco-goela-abaixo>. Acesso em: 12 out. 2022.

FUKS, Rebeca. Elza Soares. **e-biografias**. [S.l.: s.n.]. Disponível em: https://www.ebiografia.com/elza_soares/. Acesso em: 9 dez. 2022.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984. p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GRIGORI, Pedro. Liniker é a primeira artista trans do Brasil a ganhar um Grammy Latino. **Correio Braziliense**. Brasília: 17 nov. 2022. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/11/5052620-liniker-e-a-primeira-artista-trans-do-brasil-a-ganhar-um-grammy-latino.html>. Acesso em: 9 nov. 2022.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Falo eu, professora, 79 anos, mulher, branca e cisgênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista - arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 241-251.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução: O grifo é meu. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista - arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 11-19.

HOOKS, bell. **Ain't I a Woman: Black Woman and feminism**. Tradução livre. [S.l.]: Plataforma Gueto, 2014. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B4iWBfg1uytHRIJoaGFSdmZINVE/view?ts=62acf724&resourcekey=0-EEra64zJdCmVOXHbo3Df-Q>. Acesso em: 6 nov. 2022.

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. In: **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº16. Brasília, janeiro - abril de 2015, pp. 193-210. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rbcp/article/view/2237/1985>. Acesso em: 9 out. 2022.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LACERDA, Victor. Em 1ª pessoa do singular, Liniker estreia álbum solo 'Índigo Borboleta Anil'. **Alma Preta Jornalismo**. [S.l.]: 9 set. 2021. Disponível em: <https://almapreta.com/sessao/cultura/entrevista-i-indigo-borboleta-anil-em-1-pessoa-do-singular-liniker-estrela-album-solo-retratando-ancestralidade-e-vivencia-em-tempo-real>. Acesso em: 11 out. 2022.

LEAL, Claudio. Margareth Menezes aceita convite para assumir Ministério da Cultura de Lula. **Folha de S. Paulo**. Salvador: 9 dez. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/12/margareth-menezes-aceita-convite-para-assumir-ministerio-da-cultura-de-lula.shtml>. Acesso em: 9 dez. 2022.

SAMARA Líbano. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. [S.l.: s.n.]. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/samara-libano/>. Acesso em: 9 dez. 2022.

LINIKER. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa640291/liniker>. Acesso em: 11 out. 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LINIKER e os Caramelows lançam o álbum REMONTA, por Liniker e os Caramelows. **Catarse**. [S.l.]: 2016. Disponível em: <https://www.catarse.me/liniker#posts>. Acesso em: 10 out. 2022.

LINIKER: "Sou bicha, sou preta, mas não sei se sou homem ou sou mulher". **Revista Lado A**. [S.l.]: 30 mar. 2016. Disponível em:

<https://revistaladoa.com.br/2016/03/entretenimento/musica/liniker-sou-bicha-sou-preta-mas-nao-sei-se-sou-homem-ou-sou-mulher/>. Acesso em 12 out. 2022.

LOURENÇO, Marina. Liniker se diz cansada de ser reduzida a uma mulher trans e lança primeiro disco solo. **Folha de S. Paulo**. São Paulo: 9 set. 2021. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/liniker-se-diz-cansada-de-ser-reduzida-a-uma-mulher-trans-e-lanca-primeiro-disco-solo.shtml>. Acesso em: 13 out. 2022.

LUEDJI Luna - Bom Mesmo É Estar Debaixo D'Água (Álbum Visual). [S.l.: s.n], 14 out. 2020. 1 vídeo (23 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z71PX61UdJ4>. Acesso em: 5 out. 2022.

LUNA, Luedji (Luedji Luna). **Esse textão é para os que entendem, mas também para os que não entendem, ou fingem não entender. O Rock in Rio de ontem foi uma demonstração escancarada da excelência das artistas pretas desse país. Excelência essa quase que mandatória, pra se conquistar o mínimo espaço, visibilidade, e respeito. Ontem foi sobre trabalho, superação, mas foi sobre generosidade também. Sobre como nossos corpos, e timbres, e histórias tão particulares, e únicos, são tão bem corpos políticos, coletivos. É sobre mim, mas também é sobre nós! Nesse sentido, venho aqui exaltar e agradecer a imensidão que é @linikeroficial, que me ensinou nesses dias a ser melhor artista. Obrigada, minha irmã de cor! 🙏❤️ Vida longa às vozes das mulheres negras desse país! Fiquemos Vivas! 🌟: @lilo.oliveira_clothing @arturmalta styling @pedromoura beauty @welidaq.** [S.l.], 12 set. 2022. Instagram: luedjiluna. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CibRijssXV4/>. Acesso em: 6 out. 2022.

LWEJI A'Nkonde, a Rainha do Império Lunda | Matriarcado e o Poder Feminino em África. Publicado por Mwana Afrika. [S.l.], 2022. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L0DnV7PxVZI>. Acesso em: 16 jun. 2022.

MAGALHÃES, Renata. Confira os vencedores do Prêmio da Música Brasileira. **Veja Rio**. Rio de Janeiro: 20 jul. 2017. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/programe-se/confira-os-vencedores-do-premio-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 12 out. 2022.

MARINA Iris e Nina Rosa - PRA MATAR PRECONCEITO - Raul DiCaprio e Manu da Cuíca. Publicado por Mundaréu Filmes, [S.l.]: 13 maio 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pwbI78cFfIo>. Acesso em: 6 out. 2022.

MARINA Iris. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. [S.l.]. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/marina-iris/>. Acesso em 6 out. 2022.

MARINA Íris. **Immub**. Niterói, Rio de Janeiro: [n.d.]. Disponível em: <https://immub.org/artista/marina-iris>. Acesso em 6 out. 2022.

MEIRELLES, Donata. Luedji Luna, cantora e compositora: “A MPB vive um momento histórico de mudança”. **Forbes Brasil**. [S.l.]: 19 nov. 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/colunas/2021/11/donata-meirelles-luedji-luna-cantora-e-compositora-a-mpb-vive-um-momento-historico-de-mudanca/>. Acesso em 8 ago. 2022.

MORAES, Camila. Liniker: “Sou negro, pobre e gay e tenho potência também”. **El País Brasil**. São Paulo: 13 nov. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/12/cultura/1447331706_038108.html. Acesso em 9 out. 2022.

MORENO, Sayonara. Cidade mais negra fora da África, Salvador completa 467 anos. **Agência Brasil**. Salvador: 29 mar. 2016. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-03/os-467-anos-de-salvador-cidade-mais-negra-fora-da-africa>

[a-da-africa#:~:text=E%2C%20de%20acordo%20com%20um_negra%20fora%20do%20continente%20africano.](#) Acesso em: 4 out. 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. **Transfeminismo.** São Paulo: Jandaíra, 2021.

NIKLAS, Jan. Marina Íris junta time de notáveis no disco ‘Voz bandeira’. **O Globo.** Rio de Janeiro: 1 jan. 2020. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/marinairis-junta-time-de-notaveis-no-disco-voz-bandeira-24140708>.

Acesso em: 7 out. 2022.

NOBILE, Lucas. Saiba como Dona Ivone Lara, que faria cem anos, levou décadas na saúde mental para sua obra. **Folha Ilustrada.** São Paulo: 12 abr. 2022. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/04/saiba-como-dona-ivone-lara-que-faria-cem-anos-levou-decadas-na-saude-mental-para-sua-obra.shtml>. Acesso em: 9 dez. 2022.

OLIVEIRA, Joana. “Queria ser a Luedji dos meus pais, do projeto político, mas a Luedji mesmo é cantora e compositora”. **El País Brasil.** São Paulo: 19 maio 2019. Disponível em

https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/03/cultura/1556887397_823639.html. Acesso em: 15 ago. 2022.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

PHILLIPS, Dom. ‘Brazil is a racist country, statistically’: Luedji Luna, the bold voice of Bahia. **The Guardian.** [S.l.]: 7 dez. 2020. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/music/2020/dec/07/brazil-is-a-racist-country-statistically-luedji-luna-the-bold-voice-of-bahia>. Acesso em: 14 set. 2022.

PINTO, Celi Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil** (Coleção História do Povo Brasileiro). São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro: para além de um discurso identitário. **Revista Cult.** [S.l.]: 9 jun. 2017. Disponível em:

<https://revistacult.uol.com.br/home/feminismo-negro-para-alem-de-um-discurso-identitario/>. Acesso em: 2 dez. 2022.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das letras, 2018.

RIBEIRO, Stephanie. Quem somos: mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista - arte, cultura, política e universidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 252-300.

ROCHA, Pedro Diego. Marina Iris mostra seu jeito de fazer samba em show no Rio. **Almanaque da Cultura.** Rio de Janeiro: 23 maio 2015. Disponível em:

<https://www.almanaquedacultura.com.br/musica/marina-iris-mostra-seu-jeito-de-fazer-samba-em-show-no-rio/>. Acesso em: 8 out. 2022.

SÁ, Eduardo. Marina Iris e Manu da Cuíca: a força da mulher no samba. **Mídia Ninja.** Rio de Janeiro: 5 dez. 2019. Disponível em:

<https://midianinja.org/eduardosa/marina-iris-e-manu-da-cuica-a-forca-da-mulher-no-samba/>. Acesso em: 6 out. 2022.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TRANS Murder Monitoring. **Trans Respect**. [S.l.:s.n.], 2022. Disponível em: <https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/#>. Acesso em: 2 dez. 2022.

UBC. **Por elas que fazem a música**. [S.l.]: UBC, 2022. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2022.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2022.

VIEIRA, Helena. O transfeminismo como resultado histórico das trajetórias feministas. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista - arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 351-367.

VIDAL, Brenda. Entrevista | As buscas e os resgates de Luedji Luna. **Noize**. [S.l.]: 11 jul. 2018. Disponível em: <https://noize.com.br/entrevista-buscas-e-os-resgates-de-luedji-luna/#1>. Acesso em: 14 set. 2022.

VOCÊ já conhece Liniker? Veja como a artista tem impactado o cenário da música brasileira com representatividade. **Nova Brasil FM**. [S.l.]: 1 jun. 2022. Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/brasilidade/voce-ja-conhece-liniker-veja-como-a-artista-te-m-impactado-o-cenario-da-musica-brasileira-com-representatividade/>. Acesso em: 9 out. 2022.

UM CORPO no mundo, por Luedji Luna. **Catarse**. [S.l.]: 2017. Disponível em: https://www.catarse.me/umcorponomundo_luedjiluna. Acesso em: 11 ago. 2022.

ZACCARO, Nathália. Luedji reina. **tpm**, v. 177. [S.l.]: 19 dez. 2018. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/com-nome-de-rainha-a-cantora-luedji-luna-e-um-dos-nomes-mais-interessantes-da-musica-brasileira>. Acesso em: 4 out. 2022.

ZIRBEL, Ilze. Ondas do feminismo. **Blog Mulheres na Filosofia**. [S.l.: s.n.]. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ondas-do-feminismo/>. Acesso em: 2 dez. 2022.