

As possibilidades da canção contemporânea: uma análise de *Como é bom estar debaixo d'água*, de Luedji Luna

The possibilities of contemporary song: an analysis of Luedji Luna's *Como é bom estar debaixo d'água*

Beatriz Lima do Prado 

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: beatrizprado@letras.ufrj.br

Resumo

A arte das últimas décadas tem se consolidado como espaço de expressão de grupos marginalizados, em que a autoficção (Klinger, 2008) ou, ainda, a escrevivência (Evaristo, 2020) concretizam-se como subversão da perspectiva hegemônica e pretensamente universal. Entre elas, temos a canção, que, ao unir melodia e letra, capilariza-se de maneira única entre diferentes grupos sociais, o que a transforma em potente ferramenta não só de exposição, mas de disseminação de discussões insurgentes. Diante do exposto, este ensaio pretende examinar de que modo a autoficção, ou escrevivência, tem sido utilizada como estratégia política dentro da arte. Para tanto, utilizo o álbum audiovisual *Como é bom estar debaixo d'água* (2020), da cantora Luedji Luna, e pontuo, por meio da análise composicional, melódica e imagética da obra, como a negritude feminina é tônica na linha narrativa da obra: nas letras, vemos expressa a subjetividade dessa mulher, em vista de evidenciar uma humanidade historicamente negada, a partir da qual são narrados afetos, angústias, fraquezas e desejos, todos com um olhar racialmente marcado; nas melodias, vemos referências ao jazz, ao blues e ainda ao compasso dos toques de candomblé; nas imagens, são representados elementos das

Editoras-chefes

Anélia Montechiari Pietrani

Laíse Ribas Bastos

Maria Lucia Guimarães de Faria

Recebido: 06/12/2023

Aceito: 02/04/2024

Como citar:

PRADO, Beatriz Lima do. As possibilidades da canção contemporânea: uma análise de *Como é bom estar debaixo d'água*, de Luedji Luna. *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, v.15, n.30, e62214, 2023. doi: <https://doi.org/10.35520/flbc.2023.v15n30e62214>

religiões afrodiaspóricas, de modo tanto metafórico quanto arquetípico. Vale ressaltar também as referências à literatura escrita, com as obras de Conceição Evaristo, Tatiana Nascimento e bell hooks. Assim, o álbum é usado para compreender as possibilidades de comunicação e circulação literária próprias da expressão musical, e também discutir sobre o recente movimento de trazer para a arte pluriperspectivas, nas quais indivíduos silenciados e relegados ao lugar de objeto reivindicam a autonomia de expor suas narrativas.

Palavras-chave

Luedji Luna; Escrivivência; Autoficção; Canção Popular Brasileira.

Abstract

The art of recent decades has consolidated itself as a space for expression of marginalized groups, in which autofiction (Klinger, 2008), or even the “escrevivência”, postulated by Conceição Evaristo (2020), materialize as a subversion of the hegemonic and allegedly universal perspective. Among them, the song, combining melody and lyrics, spreads in a unique way between different social groups, which turns into a powerful tool not only for exposure, but for disseminating insurgent discussions. Given the above, this essay aims to examine how autofiction, or “escrevivência”, has been used as a political strategy within art. To reach this goal, I use the audiovisual album *Como é bom estar debaixo d'água* (2020), by singer Luedji Luna, and point out, through compositional, melodic and imagery analysis of the work, how female blackness is tonic in the narrative line of the work: in the lyrics, we see this woman's subjectivity expressed, in order to highlight a historically denied humanity, in which affections, anxieties, weaknesses and desires are narrated, all with a racially marked look; in the melodies, we see references to jazz, blues and even the rhythm of can-domblé songs; in the images, elements of Afro-diasporic religions are represented, in both a metaphorical and archetypal way. It is also worth highlighting the references to written literature, with the works of Conceição Evaristo, Tatiana Nascimento, and bell hooks. Thus, the album is used to understand the possibilities of communication and literary circulation typical of musical expression, and also to discuss the recent movement of bringing plural perspectives to art, in which silenced individuals relegated to the place of object claim the autonomy of exposing their narratives.

Keywords

Luedji Luna; Self-writing; Autofiction; Popular Brazilian Music.

Quando pensamos na canção como literatura expandida (Azevedo, 2016; Maia, 2019), compreendemos de que maneira a escrita potencializa-se no diálogo com outras expressões artísticas¹. Como afirma José Miguel Wisnik (2001), em seu consagrado ensaio “A gaia ciência: literatura e música popular no Brasil”, ao assimilar os “pensamentos mais elaborados” do lastro literário, a canção popular² tanto garante a eles vida nova, quanto ganha permeabilidade entre a “alta cultura” e as camadas populares. Assim, mais do que forma de expressão, configura-se como modo de pensar, ou, ainda, um saber poético-musical (Wisnik, 2001, p. 215-218).

Essa manifestação melopoética (Oliveira, 2020), que se consagrou como expoente da identidade nacional ao longo do século XX, embaça os limites entre o erudito e o popular e passa a se caracterizar por sua veia engajada. Em verdade, a canção popular brasileira serviu, desde seu princípio, como meio de manifestações sociopolíticas, em que camadas marginalizadas expuseram e expõem sua inconformidade com o *status quo*. Pensemos, por exemplo, no samba do início do século XX contrário ao racismo, nas músicas de protesto no auge da ditadura militar, ou no rap atual, marcado pela subversão.

Ainda que o caráter político seja a tônica da canção popular nacional, é a inédita presença de indivíduos afastados do centro de poder no fazer artístico que se torna medida de valoração da biografia daquele que está com a caneta. *Quem* se apresenta passa a disputar em importância com *o que* é apresentado. Nesse contexto, ganha força a autoficção, termo que tomo de empréstimo da literatura escrita para pensar a expressão cantada.

Inaugurado por Serge Doubrovsky em 1971, o conceito é sintomático de um contemporâneo em que o autor, integrado ao narcisismo midiático que nos acompanha (Klinger, 2008, p. 18), é convocado a expor seu íntimo, mas não pode, ou não quer, garantir uma “verdade” na escrita. Contrário à ideia do “pacto autobiográfico” (Lejeune, 1996), suporta-se no conforto de uma autorreferência sem compromisso com o real:

O sujeito que “retorna” nessa nova prática de escritura em primeira pessoa não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade da trajetória da vida estoura em benefício de uma rede de possíveis

¹ Vale pontuar que os embates sobre o lugar da canção, ora vista como expressão sonora da literatura, ora vista como expressão artística íntegra em si, não são de nenhum modo aqui preteridos. Para melhor localizar o leitor, afirmo que a canção é a união entre melodia e letra, que confluem na formação de um terceiro elemento. Dessa forma, tanto os estudos musicais quanto literários são proveitosos para sua análise, porém não suficientes quando isolados. Assim, aproveito o conceito de “literatura expandida” ao considerar o componente verbal e poético da canção, porém sem restringi-la a ele.

² Neste ensaio, a canção popular é entendida como aquela que se vincula à mídia e à sociedade de massa, que se projeta sobretudo com o advento do rádio no início do século XX.

ficcionais. [...] a ficção abre um espaço de exploração que excede o sujeito biográfico. Na autoficção, pouco interessa a relação do relato com uma suposta “verdade” prévia a ele, que o texto viria saciar, pois, como aponta Christopher Lasch (1983, p. 42), “o autor hoje fala com sua própria voz mas avisa ao leitor que não deve confiar em sua versão da verdade” (Klinger, 2008, p. 19).

Esse “retorno” do sujeito, que Diana Klinger aponta, é resposta à sua pressuposta extinção que auguraram os pós-estruturalistas. A morte do autor barthesiana é confrontada com as teorias posteriores que enxergam na subjetividade a diferença necessária para confrontar a hegemonia ocidental. Ao ser apropriada por indivíduos marginalizados, a autoficção, mais do que possibilidade estética, torna-se arma contra a desumanização sistemática. É o que evidencia a “escrevivência”, postulada por Conceição Evaristo (2020):

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. [...] Por isso, afirmo: a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos (Evaristo, 2020, p. 30).

Aqui, arte é política; afinal, a expressão individual não pode se furtar a uma realidade coletiva quando seus semelhantes são circundados pela realidade brutal da Maafa³, que funciona também através do controle cultural e discursivo⁴:

Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Busco a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão. Construo

³ Termo cunhado pela teórica Marimba Ani no seu livro *Yurugu – uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu* (apud Njeri, 2020, p. 174). Corresponde à “grande tragédia” em Swahili e refere-se à “ocorrência terrível, o infortúnio de morte, que identifica os 500 anos de sofrimento de pessoas de herança africana através da escravidão, imperialismo, colonialismo, apartheid, estupro, opressão, invasões e exploração” (Njeri, 2020, p. 174).

⁴ “Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento. [...] (Os colonizadores) reprimiram tanto como puderam, ou seja, em variáveis medidas de acordo com os casos, as formas de produção de conhecimento dos colonizados, seus padrões de produção de sentidos, seu universo simbólico, seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade” (Quijano, 2005, p. 121).

personagens que são humanas, pois creio que a humanidade é de pertença de cada sujeito. [...] São personagens ficcionalizados que se con(fundem) com a vida, essa vida que eu experimento, que nós experimentamos em nosso lugar ou vivendo con(fundido) com outra pessoa ou com o coletivo, originalmente de nossa pertença (Evaristo, 2020, p. 31).

É no meio dessas discussões, emergentes no contemporâneo, que nasce *Bom mesmo é estar debaixo d'água* (2020), de Luedji Luna. Em seu segundo álbum, a cantautora elege o amor como temática central, algo há tanto interdito às mulheres negras, não só de viver, mas de narrar. Com estética que bebe do afrobeat, dos toques de terreiro e da música afro-americana, mas também da poesia de Tatiana Nascimento e Conceição Evaristo, da sabedoria do povo de rua e do encantamento dos orixás, Luedji enfatiza qual é o corpo que fala e pleiteia para si – e, conseqüentemente, para suas semelhantes – uma subjetividade historicamente negada.

Luedji Luna e sua obra

Diante da discussão exposta, cabe uma breve introdução biográfica de Luedji Luna. É em 25 de maio de 1987, nas ruas do Cabula, em Salvador, que nasce Luedji Gomes Santa Rita. Filha de pais funcionários públicos e militantes, foi fruto de uma família em que a política era a “pauta do café da manhã” (Luna, 2017, *online*). A consciência de sua africanidade vem antes mesmo de nascer: seu nome, que significa “amizade” ou “rio” em tchokwe, faz referência à Lueji A’Nkonde, rainha do povo Lunda (que atualmente compreende a região de Angola e Congo) no século XVII. Num período em que a porcentagem de pessoas negras formadas era ínfima, seus pais foram ponto fora da curva e viram na educação que podiam dar para a filha a condição para torná-la um projeto político vivo (Luna, 2017, *online*).

Com a expectativa que os pais nutriam de que ela acessasse lugares de poder tradicionais, Luedji viu no sonho de ser cantora uma frustração familiar iminente. Ainda assim, em 2017, desiste da Faculdade de Direito e vai para São Paulo com o desejo de dar início à sua carreira artística. É nesse mesmo ano que Luedji lança *Um corpo no mundo*, através do financiamento coletivo e de forma independente. São onze faixas que traduzem o “não lugar” de uma mulher negra que cresce em espaços dominados pela branquitude, de uma mulher baiana diante da cidade cinza, de uma mulher em diáspora que busca resgatar dentro de si a África sequestrada há quinhentos anos. Além do sucesso com a faixa “Banho de folhas”, o álbum garantiu a ela o prêmio Caymmi de Música.

A solidão protagonista do álbum anterior perde em importância em *Bom mesmo é estar debaixo d'água* (2020). Apesar de ainda presente, o tema se torna coadjuvante em uma obra que pensa o afeto como saída para a dor produzida pela Maafa:

Falar de amor é essencial para as mulheres negras, construir um outro imaginário e narrativa, onde a gente possa superar o racismo, a dor, a solidão. Quando se pensa em afetividade das mulheres negras, diretamente se associa à solidão das mulheres negras, que é um tema super importante, mas não é só isso. Essa experiência é diversa, plural, está ligada à dor, mas está ligada ao prazer, ao desejo diverso (Luna, 2021, *online*).

O álbum, que recorre também ao audiovisual, avança na discussão proposta por *Um corpo no mundo*, mas não por isso deixa de referenciar alguns de seus elementos. A africanidade continua a permear toda a construção artística, trazendo elementos musicais, religiosos e filosóficos para essa arquitetura; entretanto, se no estreante há uma busca pela África ancestral, em *Bom mesmo é estar debaixo d'água* (doravante *BMDA*), o foco é a África de agora (Luna, 2021, *online*).

BMDA garantiu à artista a indicação ao Grammy Latino de Melhor Álbum do Ano e ganhou versão *deluxe* em 2022, com dez faixas inéditas. Nessa versão que flerta com o neo soul, o jazz e o R&B, a artista utiliza uma estética afro-americana para dar nova roupagem aos mesmos temas do álbum precedente.

O que se torna evidente em toda a trajetória musical de Luedji Luna é a preocupação com o impacto social de seu trabalho. Alinhada aos objetivos da *escrevivência*⁵, o projeto de seus pais em torná-la uma arma de combate à violência racial talvez não tenha caminhado como esperavam, mas com certeza se concretizou na beleza e na força de sua arte:

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

⁵ “Conceição Evaristo (escritora e linguista) tem uma expressão que eu acho que diz muito sobre a escrita que eu faço, a música que eu faço e eu acho que diz muito sobre a narrativa das mulheres negras de um modo geral, que é a palavra *escrevivência*. É impossível ter a nossa arte, a nossa escrita, a nossa produção intelectual, não atravessada pela experiência individual e coletiva ao mesmo tempo” (Luna, 2021).

Bom mesmo é estar debaixo d'água

Para ilustrar a visada conceitual do álbum, serão utilizadas três faixas. As duas primeiras, “Chororô”⁶ e “Ain’t Got No”⁷, mostrarão como a solidão é representada na obra; “Lençóis”⁸, por sua vez, ilustra de que forma Luedji Luna apresenta outros cenários possíveis de afeto para mulheres negras. Vamos a elas.

A primeira canção citada, composta pela baiana e por François Muleka, faz referência direta àquela originalmente interpretada por Nina Simone, por sua vez apresentada em *BMDA* com uma junção única de afrobeat e soul, amarrados pela tropicalidade do canto baiano. Tanto se relacionam que, além da isotopia semântica, a harmonia musical se mantém na transição de uma faixa para a outra. Comparemo-las abaixo:

Chororô

Eu não tenho chão
Nem um teto que me queira
Nem parentes que me saibam
Nem família que me seja ah ah
Tenho apenas uns amigos
Mas talvez só tenha um

Não tenho um amor que me ame
Um homem que aconchegue e guarde
Nem uma mulher eu tenho

Não tenho dinheiro no banco
Nem guardado nalgum canto
Quase que não tenho nada
E quase tudo que tenho

Levo guardado dentro
Alguns sonhos guarnecidos
Um ventre de parir três filhos
E um passaporte vencido

⁶ Disponível em: <(506) Luedji Luna - Chororô (Pseudo Video) | Álbum “Bom Mesmo É Estar Debaixo D’Água” – YouTube>.

⁷ Disponível em: <(506) Luedji Luna - Ain’t Got No (Pseudo Video) | Álbum “Bom Mesmo É Estar Debaixo D’Água” – YouTube>.

⁸ Disponível em: <(506) Luedji Luna - Lençóis (Pseudo Video) | Álbum “Bom Mesmo É Estar Debaixo D’Água” – YouTube>.

Sementes, sementes de girassol
Sementes, sementes de girassol
Sementes, sementes de girassol
Sementes, sementes de girassol

Ain't Got No

I ain't got no home, ain't got no shoes
Ain't got no money, ain't got no class
Ain't got no skirts, ain't got no sweater
Ain't got no perfume, ain't got no bed
Ain't got no man

Ain't got no mother, ain't got no culture
Ain't got no friends, ain't got no schoolin'
Ain't got no love, ain't got no name
Ain't got no ticket
Ain't got no God
Ain't got no love
Ain't got no love

As faixas – tão indissociavelmente conectadas, que as transcrevo neste ensaio como um conjunto íntegro – desembocam na leitura do poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, feita pela própria Conceição Evaristo:

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
A Lua fêmea, semelhante nossa
Em vigília atenta vigia
A nossa memória

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
Há mais olhos que sono
Onde lágrimas suspensas
Virgulam o lapso
De nossas molhadas lembranças

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
Vaginas abertas
Retêm e expulsam a vida
Donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
E outras meninas luas
Afastam delas e de nós
Os nossos cálices de lágrimas

A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas
Pois do nosso sangue-mulher
De nosso líquido lembradiço
Em cada gota que jorra
Um fio invisível e tônico
Pacientemente cose a rede
De nossa milenar resistência

As canções, mais do que sobre solidão, falam sobre o vazio, sobre o não ter e não ser. Os dois versos iniciais apontam para a falta primeira, a do território. Sob a lente da autoficção, vemos o estranhamento do corpo que não se conecta nem ao lugar de que partiu e nem ao lugar que agora ocupa, seja daquele que sai da Bahia em direção a São Paulo, seja daquele que há séculos sofre o desterro de África. Os versos seguintes mostram que o descompasso da interlocutora⁹ com o espaço desencadeia um outro, com sua comunidade e, mesmo, com a possibilidade de criar novas. As relações sociais, seja de qual ordem forem, são inviabilizadas.

A estrutura polissindética avança até que a composição chegue à segunda parte, que se constrói em oposição à primeira. Ao afirmar o que possui, a interlocutora sugere novamente o deslocamento, condição reiterada pelo verbo “levar”. Esse trânsito, entretanto, não é mais livre como um dia já foi, o que sugere o termo “passaporte vencido”. O documento, bem como as flores do verso final, sugerem menos uma posse do que possibilidades de um corpo que os “leva dentro”. Dessa forma, o que é conservado não está no campo material, mas sim no do desejo, sentido acrescido pelos versos “alguns sonhos guarnecidos/ um ventre de parir três filhos”. As sementes de girassol, preciosas a ponto de serem dos poucos itens que se mantêm junto à interlocutora, demonstram a esperança de que um dia floresça algo intrínseco ao aterramento de quem as guarda.

A interpretação de “Ain’t Got No” por Luedji Luna exalta a referência da faixa anterior à canção cantada por Nina Simone. Além do arranjo, alguns versos são modificados da versão original, atribuindo novos sentidos à composição. Alguns termos são excluídos e outros acrescidos, como *bed*, *man*, *name* e *ticket*. Tais substantivos garantem um diálogo mais íntimo entre essa canção e “Chororô”, afirmando ambas a falta de espaço, de afeto, de identidade e de deslocamento legítimo. A canção, que nega a apropriação de qualquer capital econômico, social, simbólico ou cultural

⁹ Utilizarei o vocabulário de Luiz Tatit (1986), que diferencia a comunicação principal (destinador locutor – destinatário ouvinte) de seu simulacro (interlocutor – interlocutário). Nesse sentido, locutor é a pessoa que canta para seu destinatário e, para isso, sincretiza-se com o “eu lírico” da canção (interlocutor), que por sua vez fala diretamente ao ser ocasionador de seus sentimentos, o interlocutário. Consideradas as questões postas neste ensaio, opto pelas flexões de gênero correspondentes.

(Bourdieu, 2023), finaliza com seu único verso reiterado, aquele que afirma a falta de amor.

A versão da cantora afro-americana é continuada por “I Got Life”, em um medley que torna as canções, originalmente do musical *Hair*, um grito de protesto racial. Nela, Simone escolhe trechos que afirmam que sua potência está em seu corpo e na liberdade desse corpo, similar ao que Luedji faz nos versos finais de “Chororô”. Na versão da baiana, “Ain’t Got No” é sequenciada pelo poema de Conceição Evaristo, declamado por sua autora. Nele, o desvio à dor é estabelecido através da conexão da eu lírica (Poubel, 2020) com suas semelhantes. O primeiro vínculo é aquele com o satélite lunar, mulher como ela. A conexão com a natureza dá sequência àquela estabelecida com quem virá, mas também com quem a precedeu, ancestralidade simbolizada pela “rede de milenar resistência”, construída através do sangue que as une. Assim, as lágrimas suspensas e as memórias que as provocam são afastadas pela força de Ainás, Nzingas, Ngambeles, Dandaras, Firminas, Marielles e outras que, também semelhantes à lua, observam-se atenta e mutuamente.

A nona faixa do álbum, “Lençóis”, apresenta estrutura equivalente às duas analisadas acima, porém com nova narrativa. A composição de Luedji e Cidinha da Silva é seguida pelo poema de Tatiana Nascimento, como vemos abaixo :

Minha amada
Quando mira as estrelas
Pela miríade dos seus olhos mansos
Desperta tanto brilho, tanta beleza
Que não se perde em certezas
Só têm dança, alegria, água e amor

Eu não me sinto só na imensidão do céu
E eu não me sinto só na imensidão do céu
E eu não me sinto só na imensidão do céu
E eu não me sinto só na imensidão do céu

Minha amada
Porque sei que ela pensa em mim
E o meu peito se faz paz
E o corpo, e o corpo um vulcão

Eu não me sinto só na imensidão do céu
E eu não me sinto só na imensidão do céu
E eu não me sinto só na imensidão do céu
Eu não me sinto só na imensidão do céu

[Tatiana Nascimento: Poema “Quase”]

Me dá um pedaço do seu amor?

Só um pedaço mesmo
Não te quero inteira não
Não te quero toda
Nem de mais
Só aquele pedaço tosco
Lascado, quebrado, fodido, moído
Caído no chão, joelho ralado, doído

[...]

Pra juntar com qualquer retalho do meu coração remendado
Embaixo de um dia besta de Sol
Só colocar um do lado do outro
Assim, paradinho, embaixo do Sol do meio-dia
Pra deixar inda mais banal o zênite da mediocridade cotidiana do Sol
No meio do céu em baixo do dia
E depois sentar e observar como tudo, tudo mesmo
Qualquer coisa brilha sob o Sol
Até um caco tosco de vidro coronado meio arranhado
Que nem a maré das lascas do meu coração

O dicionário vai chamar essa coisa
Pouca, boba, pequena, comum, banal, simples, tola de amor
Os satélites, os drones, a NASA lá do alto
Vão ver essa coisa brilhar
Fragmentos do que a gente é buscando rejunte
E até as retinas que olharem vão quase cegar desse brilho fosco
também
Mas tão brilho que vai ser esse Sol, esses cacos, esse encontro
A calçada suja onde os cacos se deitam
A plantinha nascendo no craquelado
O concreto a rotina o gosto de sal do suor escorrendo pela testa
O dia quase vai deixar de ser igual por um instante
Ou quase

E partilhar um segundo fundo assim
É quase se dar inteira pra alguém hoje em dia
Do jeito que as coisas andam tão quebradas

Novamente, a marcação de gênero da interlocutória pela voz de Luedji Luna sugere uma relação homoafetiva, sentido reforçado pelo poema declamado por Tatiana Nascimento. Entretanto, há duas perspectivas díspares: na composição, o cenário idílico toma conta; a construção literária, por sua vez, traz uma dimensão do real que se opõe à idealização precedente.

“Lençóis” se aproxima da tradição romântica ao aproximar o ser amado à natureza celeste. A letra nos leva a um quadro bucólico, pela construção imagética de contemplação, mas também por escolhas léxico-semânticas condizentes, como os substantivos “mansos” e “paz”, sustentados por uma paisagem sonora composta por piano e trompete. Há, porém, um único contraponto, aquele que mantém vivo o desejo. O “corpo-vulcão” afasta o puritanismo para o qual estávamos sendo levados até então e retoma uma humanidade de carne, osso, sonho e prazer. O estribilho, por sua vez, reforça uma outra condição dessa eu lírica que, agora, não se vê mais só. Portanto, “Lençóis”, que em um sentido geológico é aquilo que se encontra sob a superfície sólida da terra, aqui nomeia o encontro desses dois seres. É a água que se movimenta por trás de toda a dureza aparente, essencial para a manutenção de rios, lagos, oceanos e, conseqüentemente, da vida; é aquilo que só chegando ao mais profundo se torna visível. Assim, a mulher amada, que é água, atravessa e se mistura à lava, transformando e estimulando esse corpo que supunham nada sentir.

A grandiosidade romântica da natureza (Bellás, 2019), refletida por adjetivos como “miríade” e “imensidão”, dá espaço para a mediocridade do zênite solar em “Quase”. A calçada suja, o concreto craquelado e o suor salgado criam uma imagem notoriamente brasileira, tal como ambicionaram poetas do século XIX. O cenário urbano e banal de Tatiana Nascimento é fundo de uma relação que, também medíocre, torna-se sublime pelo poder de entregar-se. O ser amado se distancia do ideal e, agora, o defeito é fortemente demarcado, como vemos na segunda estrofe. Não em sentido depreciativo, mas para exaltar o que torna o ser amado humano, o que garante à eu lírica o direito de também ser (“Mas de melhor num quero nada/ Até porque eu não tenho nada muito bom pra dar”). O tosco, o ordinário, o quebrado é o que sustenta uma relação que não enxerga a perfeição como opção.

Para muitas mulheres pretas, o conto de fadas é duplo invertido de sua realidade. Logo, pensar nelas – historicamente preteridas no que tange ao afeto – falando sobre o amor possível, aquele que reconhece a fragilidade e os traumas de quem constrói aquela relação, é revolucionário. O psicólogo John Welwood (*apud* hooks, 2021, p. 63) afirma os benefícios de se entregar genuína e honestamente a quem nos acompanha:

Quando nos revelamos aos nossos parceiros e descobrimos que isso traz cura, e não dano, realizamos uma descoberta importante: relacionamentos íntimos podem ser um refúgio num mundo de aparências, um espaço sagrado onde podemos ser nós mesmos, como realmente somos. [...] Esse tipo de desvelamento – falar nossa verdade, compartilhar nossas lutas internas e revelar nossas arestas – é uma atividade sagrada, que permite que duas almas se encontrem e se toquem mais profundamente (Welwood *apud* hooks, 2021, p. 63).

Em *Tudo sobre o amor* (2021), a norte-americana bell hooks afirma a importância de um discurso positivo sobre o amor dentro da arte pública, e como esta pode ser veículo para expor pensamentos de “afirmação de vida”. Assim faz Luedji em “Lençóis”, ao apresentar cenários de afetos positivos às mulheres negras, seja aquele romântico, que nunca enxergou protagonismo na mulher negra, seja aquele que se constrói no real.

Finalizando...

Através deste ensaio, busquei demonstrar como a autoficção e a escrevivência ganham força no ativismo contemporâneo. Para isso, utilizei o álbum *Bom mesmo é estar debaixo d'água*, de Luedji Luna, e busquei ilustrar como a cantora utiliza essa manifestação estético-política dentro de sua obra. Em um movimento que reivindica humanidade, a cantora utiliza diversas referências e reflexões para apresentar uma multiplicidade complexa e subjetiva do ser mulher negra. Aponta para a solidão, mas também para o afeto, que por sua vez não se limita ao relacionamento heteronormativo, mas também não é restrito ao relacionamento afetivo-sexual; se expande à família, à ancestralidade e mesmo ao amor próprio.

Mais do que denunciar, os movimentos sociais se encontram hoje na necessidade de pensar novos cenários a quem sempre foi restrito à sobrevivência. A expressão artística, então, torna-se palco privilegiado para fertilizar novos imaginários e, a partir da criação, promover uma nova realidade. Não por isso, sem qualidade estética. Luedji Luna mostra como unir discurso e arte e, através desse encontro, expandir o alcance de sua voz, que às vezes grita, às vezes sussurra aos novos ouvidos, mas não mais silencia.

Referências

AZEVEDO, Luciene. Literatura expandida – autoficção. *Revista Alere*, PPGEL-UNEMAT, Tangará da Serra, n. 13, v. 1, p. 155-176, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/1705>. Acesso em 20 de nov. 2023.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.

BELLAS, João Pedro. O sublime nos trópicos. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 29, n. 58, p. 25-42, 12 jul. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/44003>. Acesso em 20 de nov. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia geral vol. 3: as formas do capital – Curso no Collège de France* (1983-1984). Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

EVARISTO, Conceição. A escrituragem e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrituragem – a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

HOOBS, bell. *Tudo sobre o amor – novas perspectivas*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, p. 11-30, 2008.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle éd. augmentée. Paris: Seuil, 1996.

LUNA, Luedji. *Bom mesmo é estar debaixo d'água*. São Paulo: Luedji Luna, 2020. 1 Disco Compacto (CD).

LUNA, Luedji. Luedji Luna: do Cabula para o mundo. [Entrevista concedida à] Djamila Ribeiro. *Carta Capital*, São Paulo, mai. 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/luedji-luna-do-cabula-para-o-mundo/>. Acesso em: 20 de nov. 2023.

LUNA, Luedji. Luedji Luna: 'O amor é fundamental para reconstrução da nossa humanidade'. [Entrevista concedida à] Marina Duarte de Souza, Isa Chedid e José Eduardo Bernardes. *Brasil de Fato*, São Paulo, jul. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/07/27/luedji-luna-o-amor-e-fundamental-para-reconstrucao-da-nossa-humanidade>. Acesso em 0 nov. 2023.

MAIA, Leandro Ernesto. Quereres de Caetano: a canção como literatura expandida. *Organon*, Porto Alegre, v. 34, n. 67, p. 1-29, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/96639>. Acesso em: 20 nov. 2023.

NJERI, Aza. Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. *Ítaca*, n. 36, p. 164-226, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895>. Acesso em: 20 nov. 2023.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Literatura e música: união indissolúvel. *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, n. 37, p. 93-114, 2020. Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/94>. Acesso em: 20 nov. 2023.

POUBEL, Natália Salomé. *Performatividade de gênero: a eu lírica na poesia escrita por mulheres*. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Mato Grosso. Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem. Cuiabá, 2020.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 23 nov. 2023.

TATIT, Luiz. *A canção, eficácia e encanto*. São Paulo: Atual Editora, 1986.

WISNIK, José Miguel Soares. A gaia ciência: literatura e música popular no Brasil. *In*: MATOS, Cláudia Neiva de et al. (org.). *Ao encontro da palavra cantada: poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. p. 215-239.