



# A representação feminina sagrada nas imagens rituais afrodiaspóricas a partir de Luedji Luna

The sacred female  
representation in  
aphrodisporic ritual  
images from Luedji Luna

## **Luane Fernandes Costa**

Mestranda pelo programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: fernandesluane6@gmail.com.

## **Daniel Meirinho**

Professor do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPqEM/UFRN) e do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Pós-doutorado em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (PPGCOM-UERJ). Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa (UNL, Portugal). E-mail: danielmeirinho@hotmail.com.



## Resumo

O artigo investiga elementos simbólicos de ancestralidade e os ritos do Candomblé no videoclipe *Banho de Folhas*, lançado em 2017, de autoria da cantora negra baiana Luedji Luna. Promove uma análise estética em torno das narrativas visuais e estratégias de contestação das representações das orixás femininas – ialodê – no videoclipe *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017). Recorre aos conceitos de imagens de controle e transcódificações de imagens racializadas, enquanto método, para refletir a presença simbólica de entidades afro-religiosas femininas na produção musical e audiovisual brasileira. Indica que, neste trabalho, Luedji Luna busca um reposicionamento interseccional interpelado pelos marcadores de raça, gênero e classe atravessado pela inscrição por um sistema de significação ancestral em que o corpo memória se configura como um receptáculo de busca e aproximação espiritual.

**Palavras-chave:** Representação; videoclipe; religiosidade; ancestralidade; Luedji Luna

## Abstract

The article investigates symbolic elements of ancestry and the rites of Candomblé in the video clip *Banho de Folhas* (2017) by black Bahian singer Luedji Luna. It promotes an aesthetic analysis around the visual narratives and strategies of contestation of the representations of the female orixás – ialodê – in the video clip *Banho de Folhas* (2017). It uses the concepts of control images and transcoding of racialized images, as a method, to reflect the symbolic presence of female Afro-religious entities in Brazilian musical and audiovisual production. It indicates that, in this work, Luedji Luna seeks an intersectional repositioning questioned by the markers of race, gender and class, crossed by the inscription by a system of ancestral meaning in which the memory body is configured as a receptacle of search and spiritual approximation.

**Keywords:** Representation; music video; religiosity; ancestry; Luedji Luna



## 1 Introdução

Ao nominarmos o conceito de “imagens diaspóricas”, evocamos todo um sistema de representação racializado e subalternizado fundamentado na produção teórica e perspectiva pós-colonial de Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Franz Fanon e Stuart Hall que desvela estereótipos, marcadamente visuais, como elementos redutores de uma complexa teia de similaridades e diversidades. As formas equivocadas e incompletas de representação, na tentativa de definir algo ou alguém, construíram e tem levado um imperativo categórico de signos e significados a um alcance de estatuto de verdade, sem mencionar um processo de desumanização do outro.

A alteridade tem sido apresentada não apenas pelo colonialismo, mas pelo seu legado sistêmico por um sujeito, subalterno, sob a ótica da diferença colonial em que o ocidente, eurocêntrico e imperialista tem funcionado como uma “máquina” de produzir subalternidades a partir da invenção do conceito de “raça”.

Partindo do pressuposto sobre como o regime de representação racializado de sujeitos subalternizados podem ser representativos da música e religiosidade afro-brasileiras, este trabalho busca entender como tais imagens e simbologias afrodiaspóricas dos signos religiosos afro-brasileiros dizem respeito à experiência, à vivência, e à produção de presença que decorre de uma cultura nagô (SODRÉ, 2017). Se faz necessário compreender a formação da imagem da diáspora negra e seus estereótipos a serem re-codificados a partir de suas invenções, contestações e subversões positivas no qual o teórico cultural e sociólogo Stuart Hall (2016) se debruça.

Com isso, uma imagem negativa e estereotipada tem formado os imaginários ocidentais acerca dos povos afro-brasileiros e seu sistema ritual alicerçado na presença física e performática de uma corporalidade em fluxo. Esta imposta por uma cosmologia africana, a priori, que se fundamente seus mitos e ritos na produção de presença e experiência. Uma imagem diaspórica, estaria em um regime de visibilidade transgressor, transcendente a binariedade fundadora de representações negativas e positivas da negritude. Uma prática de deslocamento de uma experiência estética enquanto comum, normativa e limitadora. Para Rancière (2005, p. 11) esta é entendida a partir de “[...] novos modos do sentir e induzem novas formas da subjetividade política.”.

Nesse sentido, a perspectiva interseccional (AKOTIRENE, 2019; CRENSHAW, 1989) busca conjugar como as mulheres acumulam diversas matrizes de opressões hierarquizadas. Pensar a perspectiva interseccional a partir da experiência estética, permite pensar não só nas formas de contestação destas imagens racializadas, mas também como lugar de autoinscrição de suas próprias representações e narrativas (EVARISTO, 2005).

Sendo assim, partiremos da hipótese de que as imagens afrodiaspóricas são escanteadas dos grandes espaços midiáticos, mas ainda assim capazes de romper estereótipos, trazendo o segredo, o sagrado, e o axé da cultura afro-brasileira, em toda sua pluralidade, como uma tática quilombista



(NASCIMENTO, 2006) e estratégia de quilombagem como forma de ressignificação e resistência de indivíduos que vivenciaram uma experiência diaspórica e racializadas.

Dessa forma, analisaremos as imagens veiculadas no videoclipe *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017), da cantora afro-brasileira baiana Luedji Luna, enquanto instrumento contestador estético e político da cultura afrobrasileira a partir dos ritos e musicalidade do candomblé e das representações de suas orixás femininas – as ialodês.

A hegemonia na mídia brasileira reproduz imagens de controle (COLLINS, 2019) como formas de roteiros sociais de mulheres negras, como por exemplo da “mulata” hipersexualizada, da mãe preta domesticada, entre outras (GONZALEZ, 2019). Dessa forma, este trabalho está estruturado em como a perspectiva feminista e anti-racista estética do videoclipe *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) busca transcodificar as imagens em uma estratégia que visa tomar um significado existente e reapropriar-se dele para criar novos significados (HALL, 2016). A proposta metodológica de análise imagética a partir dos modos de transcodificação (HALL, 2016) nos auxilia a buscar as formas contemporâneas de reinscrição das significações reducionistas a partir de uma práxis transformadora de questionamentos raciais alinhados a uma simbologia da religiosidade afro-brasileira, como as questões de axé e ancestralidade.

Em meio a esse cenário, aos ritmos de atabaques e a voz de Luedji Luna, analisaremos as imagens e o que elas nos dizem, pensando numa perspectiva afro-diaspórica. Como indicadores que servirão como ponto de partida nessa análise, investigaremos a presença de simbolismos que referenciam as divindades de matriz africana, ritos e rituais, em quatro partes diferentes da análise imagética, divididas em: 1- Imagens históricas de Salvador, 2- As folhas sagradas e os alimentos, 3- A performance e presença dos orixás e 4- Guias.

Portanto, por meio de uma análise imagética, uma revisão bibliográfica composta por perspectivas majoritariamente negras, dos conceitos de axé (SODRÉ, 2017) e da ferramenta metodológica da interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019; COLLINS, 2019) refletiremos sobre o seguinte questionamento: De que maneira as imagens de *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) representam o axé, a resistência e ancestralidade feminina na continuidade de uma identidade afro-brasileira na contemporaneidade?

Com isso, alcançamos um trabalho de transferência de conhecimento acerca da presença de elementos da ritualidade da religião da artista, o Candomblé, na sua obra audiovisual, contribuindo para a manifestação e preservação de importantes símbolos da religiosidade de matriz africana.



## 2 Luedji Luna e sua travessia<sup>3</sup>

Luedji Gomes Santa Rita nasceu em 1987 e foi criada no bairro de Brotas, em Salvador (SANTANA, 2021). Filha de funcionários públicos e militantes do movimento negro da capital baiana<sup>1</sup>. A música esteve presente em sua rotina desde cedo, pois seu pai é músico e foi integrante do grupo musical Raciocínio Lento<sup>2</sup>. A artista possui dois álbuns de estúdio, *Um Corpo no Mundo* (2017) e *Bom Mesmo é Estar Embaixo D'água* (2020). O último foi indicado, em 2021, ao Grammy Latino de melhor álbum de música popular brasileira.<sup>3</sup>

Luedji Luna está inserida em uma realidade que perpassa o cruzamento de diversas opressões, territórios e corporalidades na realidade da indústria musical e audiovisual brasileira. Seu primeiro álbum autoral, *Um corpo no mundo* (2017) foi lançado a partir de colaborações e de um edital do Prêmio Afro 2017, sem gravadora. Nele, a cantora passou a incorporar um cenário musical contemporâneo produzido na Bahia desde 2005, da qual artistas como Larissa Luz, Baiana System, Baco Exu do Blues, Xênia França, dentre outros passam a ocupar, circular e contribuir com um estabelecimento de cantores e cantoras fora do circuito do Axé Music e da música carnavalesca.

Vivendo em São Paulo desde 2015, Luedji ganha visibilidade e fãs nas redes sociais “[...] através da divulgação de uma série de vídeos amadores, nos quais interpretava algumas de suas composições [...]” (BARBOSA; CARDOSO FILHO, 2020, p. 8). As composições variam muito em suas temáticas, que vão da herança negra ancestral à urgência do tempo presente. Particularmente cantoras negras, que demarcam suas experiências e conexões ancestrais têm se demarcado como importantes figuras de resistência no mercado fonográfico nacional.

Em decorrência das redes sociais e plataformas de compartilhamento de vídeos e de áudio streaming, estes espaços demarcam como importantes artefatos da rede sociotécnica de disseminação e democratização da música negra de resistência e referência afro-religiosa, tanto em sua estrutura simbólica, discursiva e rítmica.

O diálogo com a musicalidade africana vem dos termos em yorùbá, do usos de instrumentos rítmicos como o tambor, também utilizado com fins religiosos no candomblé, na umbanda, bem como nas santerias cubanas e ladjas martinicanas, como nos maracatus, congados, jongos, tambores de crioula, sambas, entre outras variações rítmicas afro-brasileiras de referência às culturas africanas.

Vale ressaltar que Luna está presente em indústrias culturais e musicais que representam diferentes padrões de consumo e produção. Assim como discute Thiago Soares (2013, p. 60), “[...] por indústria musical entende-se o conjunto das empresas especializadas em gravação e distribuição de

---

<sup>1</sup> Luedji Luna por editores da enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641532/luedji-luna>. Acesso em: abr. 2022

<sup>2</sup> Documentário sobre a fundação da banda disponível em: <https://vimeo.com/122194611>. Acesso em: abr. 2022.

<sup>3</sup> Lista de indicados ao Grammy Latinona categoria melhor álbum de música popular brasileira disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/09/28/grammy-latino-2021-veja-lista-de-indicados.ghtml>. Acesso em: set. 2022



mídia sonora, seja em formato de CD, fitas cassete, LP e vinil, ou em formatos de som digital como o MP3.”. O autor estuda a estética do videoclipe enquanto produto da cultura midiática e afirma que este produto “[...] passou a ser uma importante ferramenta de marketing para posicionamento de artistas no mercado musical [...]” (SOARES, 2013, p. 61). Sendo assim, percebemos aqui a importância de imagens transgressoras da negritude presentes nesse mercado do videoclipe, reposicionando os artistas afro-brasileiros e a potência de sua música e imagens.

Dessa forma, também se faz importante destacar que sua obra audiovisual *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) se apresenta como um dos elementos centrais da religiosidade e musicalidade afro-brasileira. Para a identidade negra candomblecista e umbandista, a música é uma manifestação de aproximação espiritual com o divino e o corpo, o seu receptáculo. Em consonância com Muniz Sodré (2017), o sincretismo religioso foi uma forma estratégica que os escravizados encontraram de seguir em devoção às religiões herdadas do continente africano. Uma forma de preservação de vínculos (corpo e território) com as ancestralidades e suas memórias sagradas.

A música para a cultura africana e diaspórica negra brasileira está radicalmente imersa no cotidiano como o nascimento, a morte, a coroação, as atividades de trabalho e ritos religiosos. Para Kazadi Wa Mukuna (2000) ela não pode ser analisada de forma separada por ser de natureza coletiva pois estão intimamente relacionadas como uma cosmovisão de matriz africana, *Iorubá*, *Banto* ou *Nagô*. A musicalidade e suas formas de manifestação estão materializadas nos terreiros (MUKUNA, 2000; MUNANGA, 2019) não só a partir das sonoridades, mas de toda a oralidade e visualidade que estão circunscritas pela palavra em si, mas também pela representação simbólica do corpo, através de dança nas práticas culturais negras da diáspora (IROBI, 2012).

“No caso dos cultos afro-brasileiros, pode-se falar de uma estratégia de natureza religiosa, mítica e histórica, destinada a assegurar a continuidade dos africanos e seus descendentes nas condições adversas da diáspora escrava.” (SODRÉ, 2017, p. 162). Dessa forma, entendemos as religiões de matriz africana praticadas nos terreiros do Brasil como uma forma de resistência à colonialidade que busca restringir a expressão da religiosidade herdada dos africanos, em meio a intolerância e o racismo religioso.

*Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017), carrega inúmeros símbolos da religiosidade afro-brasileira em sua letra, em sua estrutura melódica e nas imagens que ilustram o videoclipe. A obra faz referências principalmente ao candomblé, no qual a artista Luedji Luna é iniciada e possui todos os fundamentos. O videoclipe é filmado em Salvador, considerada a cidade mais negra fora da África (SANTOS, 2020) e a capital mais negra do país pelo IBGE<sup>4</sup>, trazendo as folhas sagradas que fazem parte dos banhos ritualísticos, a fluidez diaspórica do mar que representa a travessia das pessoas escravizadas pelo Atlântico e os inúmeros símbolos que interpretamos como sincretismo religioso nas ruas e feiras da

---

<sup>4</sup> Em 2017, segundo a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), do IBGE. Os negros (pretos + pardos) somavam 2,425 milhões, ou 82,1% das 2,954 milhões de pessoas que viviam na cidade naquele ano.



cidade. Assim, decidimos por fazer uma análise imagética, buscando compreender a presença dos símbolos da ancestralidade e religiosidade negra durante a sua narrativa.

A faixa Banho de Folhas pertence ao álbum de estréia de Luedji Luna enquanto cantora e compositora, intitulado Um Corpo no Mundo (2017). O álbum foi contemplado pelo Prêmio Afro 2017 e remete justamente aos processos da diáspora negra, conforme as palavras da própria artista “[...] mostram uma África estendida e ressignificada. Remete a travessia e o deslocamento.” (DORNELAS, 2017, p?). Essa associação não se dá por acaso, mas relembrando a diáspora negra e a travessia forçada dos africanos escravizados pelo Atlântico. Um Corpo no Mundo, faixa título do álbum, aborda justamente a sensação de crise identitária e, por vezes, de não pertencimento, dos descendentes africanos por não saberem seus antepassados e origem.

A parceria de Emillie Lapa e Luedji Luna na composição dessa música trava a busca por direcionamento na cidade soteropolitana, por meio de um jogo de búzios. Embora o Candomblé seja a religião de matriz africana mais cultuada em Salvador, ambas tiveram dificuldade em encontrar um pai de santo, ou seja, o chefe espiritual de um terreiro de Candomblé ou Umbanda.

Banho de Folhas inicia com uma imagem aérea do mar de Salvador. Somos bombardeados por frames curtos de várias imagens aéreas da capital baiana, como as praias, igrejas e casas. Enquanto a música começa, imagens de símbolos da ancestralidade aparecem em diversos planos detalhes: os colares de contas, conhecidos como guias, as folhas sagradas, os tambores, um panfleto na rua referenciando o Orixá Ogum, casas de vendas de objetos religiosos, alimentos diversos como camarões secos, banana, pimenta, pimentão, milho, feijão preto e outros grãos remetendo a determinados Orixás.

Luedji Luna surge cantando em um plano médio, em frente a uma casa de aparência colonial, com grandes janelas e grades. A artista segue cantando a sua música em cenários diversos de plano de fundo, como as ruas e as feiras da cidade. “Foi em uma quarta-feira, saí pra te procurar. Andei a cidade inteira, mas cadê você, cadê você?” (LUNA; LAPA, 2017). A música inicia com uma pergunta que remete à busca de Luna por um pai de santo. Ao cantar a fé pelos códigos simbólicos religiosos afro-brasileiros, a artista baiana se inscreve e se auto-representa a partir de sua música.

Durante os 5 minutos de vídeo clipe, as imagens e a música cantam a presença dos indicadores de análise escolhidos para abordar os elementos afro diaspóricos, as referências às divindades de matriz africana, seus ritos e rituais. A artista segue percorrendo Salvador, suas ruas e feiras cantando e clamando por Oxalá. “Oxalá quem guia, Oxalá quem te mandou” (LUNA; LAPA, 2017).

Por fim, Luna chega ao mar de Salvador. Em um longo vestido azul, Luna caminha para as águas azuis em meio ao som de sua voz e dos tambores. “Para atrair o que for bom” (LUNA; LAPA, 2017). Novas imagens aéreas mostram a imensidão do oceano e Luedji Luna no meio das suas ondas, encerrando a narrativa.



### 3 Abre caminho: escolhas metodológicas

Evocamos o conceito de interseccionalidade para se fazer presente em nossas análises pois entendemos que Luedji Luna é uma cantora baiana, candomblecista e negra, atravessada por diversas opressões e avenidas identitárias (AKOTIRENE, 2019; COLLINS, 2017). Inúmeras autoras, feministas e ativistas negras, trazem a interseccionalidade em suas obras, tais como: Angela Davis (1984), Audre Lorde (1984), Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2016), Lélia Gonzalez (2019) e Djamila Ribeiro (2018). O conceito foi cunhado por Kimberlee Krenshaw (1980) e permite-nos:

[...] enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro (KRENSHAW, 1980 apud AKOTIRENE, 2019, p. 14).

É importante frisar que, de acordo com a interseccionalidade, não existe hierarquia de opressões, todas as avenidas identitárias se entrecruzam numa sinergia de múltiplos sistemas de poder (COLLINS, 2017). Sendo assim, a interseccionalidade está sendo aplicada pois, em consonância com este conceito, partimos da ideia de que as discussões sobre raça, gênero, classe e demais avenidas identitárias são inseparáveis. Para compreender a classe, por exemplo, é preciso também pensar sobre raça (DAVIS, 2011). Nesse sentido, entendemos que a interseccionalidade perpassa a obra audiovisual de Luedji Luna. A artista e o seu videoclipe estão atravessados por inúmeros marcadores sociais que delimitam formas de opressão, além de cantora afro-brasileira, baiana, nordestina, o demarcador afro religioso está presente em sua obra e em toda a sua auto representação, seja nos elementos típicos dos rituais do Candomblé, a sua religião, seja performando uma ialodê. Portanto, marcadores interseccionais de raça e gênero fazem parte de sua materialidade artística.

Além disso, busca-se investigar a presença dos indicadores de análise previamente delimitados e escolhidos diante da sua representação e relevância para os rituais e divindades africanas das afro religiões. Em quatro partes diferentes na análise, se fez presente nas nossas escolhas: as imagens históricas da capital baiana, as folhas sagradas e os alimentos, a presença e performance dos orixás e as guias. Pretende-se ainda refletir as questões de ancestralidade, religiosidade afro-brasileira, bem como o Axé, a potência transformadora presente nas imagens de Luedji Luna. De acordo com Sodré (2017):

[...] cultuadas e invocadas como ancestrais, “as grandes mães”, (Iya) representam personalidades femininas de linhagens e comunidades liturgicamente importantes, razão por que são fortes transmissoras de valores comunitários e do axé imprescindível à continuidade da existência física (SODRÉ, 2017, p. 151).

Dessa forma, nos cultos e territórios afro-brasileiros se faz presente a renovação do axé, que representa a potência e a garantia de continuidade física da existência dos sujeitos negros brasileiros



em sua herança ancestral, particularmente das mulheres negras em seu importante papel de memória e vínculos com o plano espiritual. Neste caso, temos como sujeito de estudo dessa pesquisa a artista afro-brasileira Luedji Luna, mulher negra, mãe, baiana, que traz consigo e com a sua arte, além dos marcadores de raça, gênero e classe a ancestralidade e seus vínculos iniciáticos. Sodrê dialoga com Santos sobre a transmissão da potência renovadora do axé por meio “das mãos e do hálito dos antigos [...]”. Recebe-se através do corpo e em todos os níveis da personalidade, atingindo os planos mais profundos por sangue, frutos, ervas, oferendas rituais e palavras pronunciadas.” (SANTOS, 1976, p. 46 apud SODRÉ, 2017, p. 138).

Com base no pensamento do corpo Nagô de Sodrê (2017), entendemos que o axé em Banho de Folhas (LUEDJI, 2017) é repassado e recebido por meio da música e da voz de uma mulher negra afro-brasileira e baiana, por meio do som das ondas, dos atabaques, dos agogôs e da presença das Orixás. Todos esses elementos são herdados de África, por isso buscamos refletir como esses símbolos traduzem o potencial do axé, já que contribuem para dar continuidade a identidade afro-brasileira. Além disso, o feminismo negro encontra em sua voz narrações em primeira pessoa de mulheres negras que vivenciam sua religiosidade em seus cantos.

A obra de Luedji Luna também se encontra inserida no conceito de cultura afrodiaspórica quando evoca em suas músicas a devoção à sua religião, o Candomblé, saúda seus Orixás e traz em suas imagens os símbolos da diáspora, o sagrado das folhas, as guias, as águas. Para Paul Gilroy (2001), a história da diáspora africana dá lugar a história de futuras dispersões, econômicas e políticas.

Os mecanismos culturais e políticos não podem ser compreendidos sem que se atente para o tempo da migração forçada e para o ritmo quebrado no qual artistas e ativistas deixam regimes assassinos para trás e encontram asilo político em outro lugar. A história da música jamaicana, cubana e brasileira no século XX pode ser facilmente reconstruída através destas linhas cosmo-políticas (GILROY, 2001, p. 21).

Ao colocar o Atlântico como um “[...] sistema cultural e político [...]” (GILROY, 2001, p. 57) de trocas culturais, a música é posicionada como um elemento central nesta busca de afirmação identitária. Stuart Hall (2003, p. 342) também cita a música na diáspora negra quando diz que está na “[...] estrutura profunda de sua vida cultural [...]”. Se pensarmos as religiões de matriz africana como heranças trazidas para o território brasileiro diante do movimento diaspórico pelo Atlântico por sujeitos escravizados, suas crenças “[...] foram guardadas em segredo e ressignificadas para que no momento oportuno pudessem se desenvolver, alastrando-se de diversas formas em terras brasileiras [...]”. (CRUZ, 2012, p. 25). Corroborando com esse discurso Sharyse Amaral (2007) diz que é possível que as referências à sambas e batuques sempre estiveram ligadas a ritos religiosos que frequentemente se traduzia em exercícios de resistência cultural (AMARAL, 2007, p. 237).

Nessa perspectiva, Luedji Luna é um exemplo de referência das canções populares, simbolismos e significados da musicalidade afro-religiosa brasileira. A produção audiovisual da artista pode ser um caminho possível de subversão de muitos dos estereótipos por trazer a sua própria



identidade e a de inúmeras mulheres negras, nordestinas, baianas, candomblecistas representadas nas imagens do videoclipe *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) não mais a partir dos olhares de subordinadas (SPIVAK, 1995) ou objetificadas (KILOMBA, 2019).

As imagens do videoclipe se fazem contra hegemônicas quando pensamos nos arquétipos das mulheres negras na música, como representante religiosa e no audiovisual. As imagens de controle abordadas por Collins (2019) e Gonzalez (2019) vinculam representações sexistas e degradantes das mulheres racializadas enquanto heranças coloniais.

Neste sentido, o videoclipe *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) agrega imagens positivas da negritude afro-brasileira, em oposição ao audiovisual hegemônico que reforça os estereótipos racistas-sexistas mencionados por hooks (2019). Refletir sobre estas imagens, que carrega diversos símbolos da ancestralidade negra, é importante para redefinir questões sobre a exclusão e apagamento das mulheres negras a partir destas imagens de controle (COLLINS, 2019) que perduram no cenário audiovisual e em diversos outros espaços sociais de poder.

É interessante se pensar como diversas formas de transformação cultural vem justamente dos sujeitos subalternizados e periféricos nessas esferas de poder hegemônico, conforme Hall (2003): “[...] a vida cultural, sobretudo no ocidente e também em outras partes, tem sido transformada em nossa época pelas vozes das margens [...]” (Hall, 2003, p. 338). Dessa forma, temos mais um motivo que mostra a relevância cultural de uma obra realizada por inúmeros artistas negros, que conservam e revivem os aspectos culturais de ancestralidade negra.

#### 4 Banho de folhas: uma análise imagética

Foi em uma quarta-feira  
Saí pra te procurar  
Andei a cidade inteira  
Mas, cadê você  
Cadê você  
A cidade é grande  
As pessoas muitas  
E eu por aí  
Sem te encontrar  
Vou pedir a oxalá  
Oxalá quem guia  
Oxalá quem te mandou  
(LAPA, LUNA, 2017b).



A música e obra audiovisual *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) se trata de uma história verídica. A materialidade do videoclipe está presente na plataforma Youtube, com 5 minutos e 01 segundo de duração e possui até o momento (novembro de 2022) quase 6 milhões de visualizações<sup>5</sup>. A cantora conta com mais de 600 mil ouvintes mensais no Spotify. *Banho de Folhas* é a sua música mais ouvida na plataforma, com mais de 17 milhões de reproduções. A composição é de Luedji Luna e Emillie Lapa, duas artistas, cantoras, compositoras, negras e baianas.

*Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) fala sobre procura e encontro com o sagrado afro-brasileiro, quando as duas mulheres estavam percorrendo toda a Salvador, em uma quarta-feira, em busca de um pai de santo para trazer respostas aos questionamentos pessoais de Luna. “Tanta volta pra nenhuma resposta” (LUNA, 2017).

O videoclipe é composto por uma linguagem visual repleta de imagens diaspóricas, que carregam diversos simbolismos das heranças ancestrais africanas. A jornalista Isabela Reis (2018) afirma a importância da diáspora carregar também as descobertas e transformações iniciadas a partir do movimento migratório diaspórico: “[...] é importante que essa palavra deixe de significar apenas o movimento migratório de grupos de pessoas e passe a carregar, também, as descobertas e transformações iniciadas no novo território [...]” (REIS, 2018, p. 40). Sua afirmação dialoga com *Banho de Folhas* (LUEDJI, 2017) por justamente fazer presente em toda a sua composição estética e material elementos afrodiáspóricos que representam as descobertas após o movimento forçado de África para o continente americano e as transformações a partir do encontro entre os povos originários.

#### 4.1 Um reflexo dos corpos, olhares e mentes diaspóricas

É importante abordarmos não somente a artista Luedji Luna, mas também mencionarmos todas as cabeças pensantes por trás de *Banho de Folhas*. Em seu artigo, *A escrita coletiva e ancestral na música de Luedji Luna*, Tamires Coêlho (2021) afirma:

[...] o protagonismo não só de uma compositora negra, mas de toda uma comunidade a partir de sua música. Para narrar-se musicalmente, tornar-se autor ou autoridade da sua própria realidade a partir da canção, a “escrita da gente” reivindica, a partir do ato político de escrever/cantar/narrar, a reescrita e a releitura de antepassados silenciados, seus valores e perspectivas outras de enxergar o mundo. (COÊLHO, 2021, p. 247)

Luna, em seu protagonismo, reivindica novas formas de representação e novas cosmovisões, não mais subalternizadas ao olhar branco eurocentrado, protagonizando também o senso de comunidade através de sua música. Se falamos de ancestralidade, também é preciso falar sobre coletividade e o senso de comunidade que cerca esse termo. Beatriz Nascimento (1985) dialoga com esse pensamento ao trazer o quilombo como um conceito em movimento, não mais da fuga de

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bmWm6l3aAqw>. Acesso em: out. 2021.

escravizados, mas sim uma estratégia de resistência e organização do povo negro. Dialogando com o pensamento de Nascimento, os coletivos negros atuais que buscam resistir se configurariam como uma espécie de quilombo contemporâneo, rompendo com a compreensão colonial de que os quilombos seriam um movimento de “escravos fugidos”.

Banho de Folhas é também um reflexo de cada sujeito, artista e instrumentista que colaborou com a obra, além de ter a sua composição realizada por duas mulheres negras, também foi feita por diversas mãos e mentes afrodiaspóricas. Um verdadeiro coletivo negro está por trás de Banho de Folhas (LUEDJI, 2017). O baixo ficou responsável pelo cubano Aniel Someillan, o arranjo e produção pelo sueco radicado na Bahia, Sebastian Notini, a percussão ficou no comando do soteropolitano, Rudson Daniel, o violão, pelo descendente de congoleses, François Muleka e a guitarra de Kato Change, do Kênia.

Voltando para as imagens do videoclipe, é importante também mencionar que este tem uma ficha técnica composta majoritariamente por mulheres negras. A direção e fotografia é assinada por Joyce Prado, cineasta baiana. A montagem e assistência de câmera, por Janaina do Nascimento. A maquiagem é de Tina Melo e Hávata West e a produção, de Maria Carla.

Dessa forma, podemos afirmar que esta é uma produção realizada pelas mãos, mentes e olhares dos sujeitos subalternizados da diáspora negra. Além disso, tanto a música quanto o clipe trazem a espiritualidade negra de um povo que foi impedido de exercer livremente a devoção à sua religião. Conforme Sidnei Nogueira, a expressão livre das tradições africanas é estigmatizada até hoje:

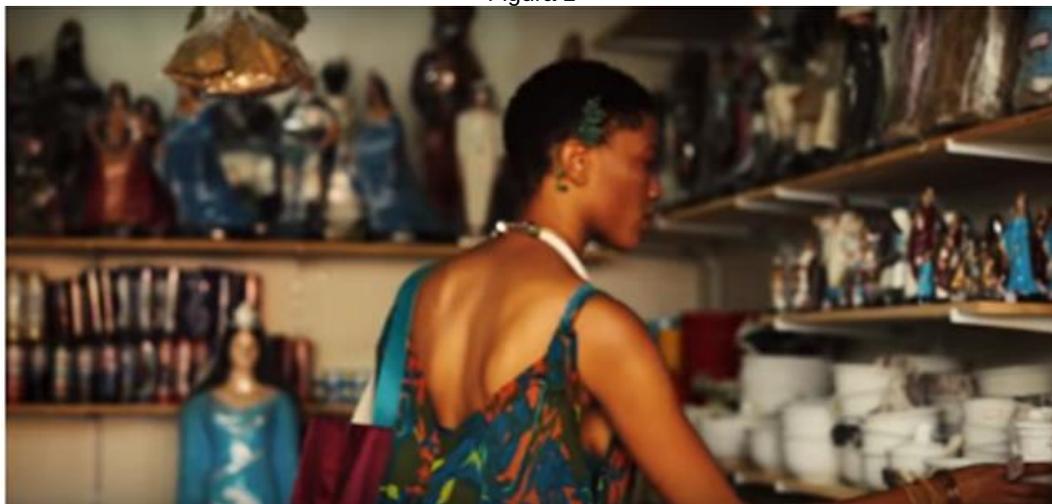
[...] o preconceito, a discriminação, a intolerância e, no caso das tradições culturais e religiosas de origem africana, o racismo se caracterizam pelas formas perversas de julgamentos que estigmatizam um grupo e exaltam outro, valorizam e conferem prestígio e hegemonia a um determinado “eu” em detrimento de “outrem”, sustentados pela ignorância, pelo moralismo, pelo conservadorismo e, atualmente, pelo poder político – os quais culminam em ações prejudiciais e até certo ponto criminosas contra um grupo de pessoas com uma crença considerada não hegemônica. (NOGUEIRA, 2020, p. 19)

Nesse sentido, entendemos que as imagens de Banho de Folhas são necessárias no tocante à devoção da espiritualidade negra, já que evoca tantos símbolos da religiosidade de matriz africana, como as folhas, os banhos, as sementes, os grãos e os orixás. Além disso, são imagens contestadoras das imagens de controle (COLLINS, 2017) como única forma de representação. Como afirma Collins, as imagens de controle são traçadas “[...] para fazer com que o racismo, sexismo, pobreza, e outras formas de injustiça social pareçam como partes naturais, normais e inevitáveis da vida cotidiana [...]” (COLLINS, 2019, p. 136). Nesse sentido, Banho de Folhas parte da transcodificação (HALL, 2016) como forma de reverter os estereótipos e reposicionar-se no regime de representação racializado.

## 4.2 Imagens diaspóricas da histórica Salvador

As imagens diaspóricas ressaltam as ruas de Salvador por meio de uma imersão aos cenários locais, como a Feira de São Joaquim, a maior feira livre de Salvador, a Estação da Calçada e o bairro Santo Antônio Além do Carmo. Além disso, a linguagem visual do videoclipe carrega as cores e texturas da cidade, as pessoas, os muros, as portas, as grades e a visão aérea do mar, representando a procura de Luna por respostas, reconexão com a sua fé e também remete aos cultos dos orixás e demais signos ligados à religiosidade negra. Na figura 1, por exemplo, estão expostas de forma nítida a figura de lemanjá e de outros orixás.

Figura 1



Fonte: Printscreen do Youtube, 2018.

Segundo Sodr  (2017, p. 204), “[...] as elites negras, postas à margem do reconhecimento pelo demos hegemônico, ensaiaram formas de afirmação étnica, que a religiosidade assume o primeiro plano [...]”. Por meio das imagens, letra e sonoridade, que trazem em sua percussão os efeitos do atabaque e agogô, Banho de Folhas preserva elementos de ancestralidade da diáspora negra. Segundo Munanga (2000, p. 6), não há como situar a arte afro-brasileira fora do “[...] contexto histórico no qual surgiu [...] em função de uma época e de uma história que portam a marca de uma sociedade que foi arrancada de suas raízes.”. Sendo assim, essas raízes herdadas dos africanos escravizados resistem e tensionam narrativas hegemônicas. Reverenciar os símbolos da religião de matriz africana   também uma forma de afirmação étnica, colocando a religiosidade negra como primeiro plano.

No seu potente trabalho artístico, que traz a religiosidade negra no cerne de sua letra e imagens, Luedji Luna canta aos corpos di sporicos e mostra que as religiões de matriz africana existem, assim como seus devotos e cultuadores, e resistem as imagens de controle e estereótipos coloniais, ao apagamento e silenciamento herdados dos séculos de escravidão e servidão.

Nessa perspectiva, é importante destacar como a arte afro-brasileira nasceu, primeiramente, do processo de resistência e devoção à espiritualidade negra, por meio da estratégia do sincretismo religioso. Segundo Munanga (2000): "[...] a primeira forma de arte plástica afro-brasileira propriamente dita é uma arte ritual, religiosa" (MUNANGA, 2000, p. 104 apud LACERDA; TERUYA, 2020, p. 7).

Nesse sentido, a arte de Luna transcende estereótipos e o senso comum envolto ao Candomblé, aos seus ritos e orixás, por meio de uma transcodificação (HALL, 2016) trazendo leveza, calma e tranquilidade, em contraponto ao imaginário precarizado latente pela dominação do cristianismo. Segundo Hall (2016), o problema da estratégia do positivo/negativo é que: "[...] embora a adição de imagens positivas ao repertório amplamente negativo do regime dominante de representação aumente a diversidade com que 'ser negro' é representado, o aspecto negativo não é necessariamente deslocado." (HALL, 2016, p. 218). Nesse sentido, preferimos entender as imagens como diaspóricas ou transgressoras, pois entendemos que existem problemas em categorizar imagens de forma binária, entre positiva ou negativa.

### 4.3 Comida e folhas

É importante abordar também sobre elementos que possuem um importante papel simbólico para a religiosidade negra. As religiões de matriz africana possuem uma relação íntima com a comida, pois o alimento também está diretamente atrelado nos cultos aos orixás, a comida e as folhas são essenciais em diversos rituais. Segundo o antropólogo e babalorixá Rodney William (2019, p. 92): "[...] acarajé, caruru, vatapá, mungunzá, feijoada, pipocas, açaçá, abará e tantos outros pratos são, na verdade, comidas de santo, ou seja, fazem parte das oferendas dos devotos do candomblé e seus orixás.

Figura 2



Fonte: Printscreen do Youtube, 2018.

Nos diversos fragmentos de imagens de Banho de Folhas, é possível perceber a construção imagética na qual cada comida referencia um orixá. O feijão preto, por exemplo, simboliza Ogum, o

camarão seco (figura 2) remete a lansã e o milho representa Odé.

Tanta volta pra nenhuma resposta  
Nenhuma resposta  
Mas um punhado de folhas sagradas  
Pra me curar, pra me afastar de todo mal  
Para-raio, bete branca, assa peixe  
Abre caminho, patchuli  
(LAPA, LUNA, 2017b).

Além da comida, as folhas também são um elemento extremamente importante para o Candomblé, principalmente no tocante às questões de cura e de proteção. Conforme Coêlho (2021):

[...] a “faixa dançante” do disco une as divindades à natureza ao evocar as folhas de proteção, de cura, de blindagem do corpo e do espírito. [...] O banho de folhas não só fala de uma prática espiritual, mas pode remeter ao borramento entre América Latina e África, ao serem buscadas espécies de plantas originárias de ambos os continentes (COÊLHO, 2021, p. 266).

Figura 3



Fonte: Printscreen do Youtube, 2018.

Não é à toa que este elemento se deu como título da música e ainda representa a resposta que Luna tanto procurava de seu pai de santo. Segundo Nogueira (2019, p. 58): “[...] as folhas curam, afastam os males”. Antes de rituais de oferendas aos animais, por exemplo, “[...] é preciso reverenciar as folhas, reverenciar a vida, reforçar o asé.”. (NOGUEIRA, 2019, p. 58). Ou seja, as folhas (figura 3) possuem um teor sagrado para os candomblecistas e estão presentes em diversos fragmentos de imagens neste videoclipe. Como afirma Nogueira, elas também são capazes de reforçar o axé.

#### 4.4 Performance dos orixás

Além de sua diversidade sonora marcante, Banho de Folhas traz as perspectivas da existência plural afro-brasileira. Mais uma vez, Luna faz referência a sua religião com imagens de contestação e subversão aos estereótipos envoltos a negritude. Enquanto as instituições legitimam a intolerância religiosa aos povos de terreiro, controlando os corpos negros e suas formas de devoção, as imagens do videoclipe trazem nitidamente referências aos orixás, como na figura 4.

Figura 4



Fonte: Printscreen do Youtube, 2018.

Os orixás representam cada elemento em cada canto da natureza, nos mares, nos rios, nos ventos, nos céus e na terra. De acordo com Coêlho (2021, p. 261). “[...] música, corpo e natureza são indissociáveis, em uma perspectiva próxima de religiões de matriz africana, como é o caso do Candomblé.”.

Figura 5



Fonte: Printscreen do Youtube, 2018.

Sendo assim, o elemento da natureza mais fortemente retratado nessa materialidade artística é o mar (figura 5), atrelado a grande mãe, odojá, lemanjá. Porém, de alguma forma, vários outros orixás são representados por meio da linguagem visual do videoclipe, seja através dos fragmentos de imagens de alimentos, das guias, dos orixás mencionados nos cartazes nas ruas (figura 4), a própria letra da música “Oxalá quem guia” (LAPA, LUNA, 2017). Conforme Coêlho, ao analisar a letra de Banho de Folhas, há também uma nítida referência a Iansã. “[...] a menção à quarta-feira também pode ser mais uma das muitas referências a Iansã no disco, uma vez que este seria o dia de culto à divindade”. (COÊLHO, 2021, p. 266).

Conforme Florence Dravet (2013), professora nos cursos de Comunicação da Universidade Católica de Brasília: “[...] Yemanjá – talvez a mais popular dos Orixás do Brasil pela importância do mar no povoamento do país – é a deusa do mar, sincretizada com a Virgem Maria. É também a mãe de todos os peixes, ou a mãe espiritual de todos os homens.”. (DRAVET, 2014, p. 11). Em Banho de Folhas, o elemento que se faz mais predominante é o mar, reproduzindo, portanto, a imagem de Luedji Luna enquanto a grande mãe, a orixá lemanjá, considerada pela mitologia dos orixás como a deusa das águas salgadas.

#### 4.4 Guias

Os fios de conta, ou guias (figura 6), também são elementos importantes na cultuação das religiões de matriz africana e também estão atrelados aos orixás. Eles representam os rituais de proteção e iniciação, cada cor das miçangas estão ligadas a um Orixá. O azul, por exemplo, remete a grande mãe das águas salgadas, protetora do mar, lemanjá. O vermelho, remete ao senhor dos caminhos, Exu e também a deusa das batalhas, das tempestades e ventos, Iansã. O amarelo está ligado a deusa do amor, da fertilidade e das águas doces, Oxum.

Figura 6



Fonte: Printscreen do Youtube, 2018.



Outro aspecto importante de ser analisado é a sonoridade dessa música, Sodré (2017, p. 140) explica que “[...] numa dinâmica conduzida pelo axé, como é o caso da liturgia afro, a música é primordialmente vibratória, orientando-se pelas modalidades da execução rítmica, do canto e da dança, em que a percussão é fundamental.”

Nesse sentido, Banho de Folhas tem uma percussão marcante, no comando de Sebastian Notini e Rudson Daniel. De acordo com a ficha técnica disponibilizada por Luna no Youtube, Notini, sueco radicado na Bahia, responsabilizou-se pelo atabaque, tambor afro-brasileiro muito utilizado nos terreiros de Candomblé; pela cabaça, também conhecida como afoxé, um instrumento primeiramente utilizado nos centros de Umbanda e o agogô, originado da música iorubá, da África Ocidental, considerado um dos instrumentos mais antigos do samba. Rudson Daniel, percussionista soteropolitano, ficou no comando do derbaque, um dos principais instrumentos de percussão da música árabe e pelo batá, um tambor de couro e congas, semelhante ao atabaque.

Conforme Nei Lopes (2011, p. 21) “[...] os filhos e filhas exportados da África têm sido, em parte, um elo de transmissão da cultura e dos mitos africanos, da música e da dança africana. Jazz, reggae, rumba, calipso e mesmo o rock-n-roll são ritmos provenientes, em parte, da experiência africana, transmitida à cultura mundial pela Diáspora Africana”. Nesse sentido, fica inegável a ligação da música afro-brasileira com a diáspora e as raízes africanas.

Diante das palavras da própria Luedji Luna para o Correio Nagô: “A gente existe e nossa religião precisa ser respeitada” (ALMEIDA, 2018). Assim, ela se posiciona enquanto uma artista que, embora cante afetos, também traz um discurso que confronta a hegemonia da matriz colonizadora. Segundo Coelho (2021) “[...] especialmente quando pensamos na escrita diaspórica da mulher negra, o lar envolve afeto, mas dificilmente se restringirá a uma perspectiva de conforto” (ALMEIDA, 2012 apud COELHO, 2021, p. 260).

Portanto, entendemos que Banho de Folhas contribui na manifestação e preservação de importantes elementos culturais da diáspora negra, possibilitando um novo olhar sobre a produção audiovisual nacional.

Com isso, esse artigo também se propôs a contribuir para a transferência de conhecimento envolvendo as heranças culturais africanas e a produção voltada à representação de grupos subalternizados. Sobre os pontos fracos da pesquisa, entendemos que uma obra como Banho de Folhas possui inúmeras camadas a serem analisadas, tais como, além do nosso foco nas imagens, a composição, a sonoridade que debatemos de forma inicial, e tantos outros aspectos que podem ser investigados posteriormente.

Além disso, existem muitos outros artistas e obras que trazem a religiosidade afro-brasileira em suas músicas na contemporaneidade, a exemplo de MC Tha, Bixarte, Xênia França, Baiana System, Baco Exu do Blues, CoisaLuz e tantos outros. Sendo assim, contamos com o surgimento de novas pesquisas para responder todas as perguntas e debates importantes que este artigo não foi capaz de responder no tocante à relação entre audiovisual e a religiosidade negra no Brasil. Por fim,

compreendemos que a produção audiovisual pode ser usada como uma ferramenta política para tensionar e combater a manutenção de estruturas opressoras.

## 5 Considerações finais

Banho de Folhas se trata de um videoclipe realizado em uma cidade histórica, a capital mais negra do país, em meio às suas ladeiras, símbolos e os questionamentos de suas autoras, mulheres negras, baianas e candomblecistas. A obra se trata sobre existir e resistir à matriz colonial que desumaniza os corpos negros e as religiões afro-brasileiras. Por meio dos indicadores de análise previamente delimitados, sobre as imagens de Salvador, o sagrado das folhas, da comida, das guias e da performance e presença dos orixás, foi possível entender todo o potencial político que Luedji Luna e a sua arte, sua música, sua estética e audiovisual carregam ao expandir as imagens transgressoras e diaspóricas da negritude, interligadas por uma força negra ancestral, contribuindo para transmitir o axé de geração para geração, recusando-se ao estereótipo motivado por perspectivas coloniais e eurocêntricas.

Dessa forma, refletimos sobre ritos e rituais do Candomblé, a performance dos orixás e os aspectos de ancestralidade afro religiosa presentes na materialidade artística. Este artigo indicou que artistas como Luedji Luna são importantes no tocante a representatividade e identidade afro-brasileira, pois evocam narrativas que trazem imagens e sons transgressores da negritude, resgatando a ancestralidade africana e a autoestima dos afro-brasileiros, que compõem a maior parte da população mas não estão presentes de forma fidedigna nas grandes mídias nacionais. Banho de Folhas trata sobre um novo olhar acerca da produção audiovisual nacional e a representação de grupos subalternizados, como os povos de terreiro.

Por fim, respondendo à nossa pergunta norteadora, a partir da mobilização de imagens, símbolos e sonoridade afrodiaspóricos, buscando ressignificar representações estereotipadas trazendo os aspectos da religiosidade e da cultura negra, Luna traz o potencial do axé, a resistência e a força da mudança transformadora, resgatando e dando continuidade a identidade afro-brasileira, transmitindo esse sentimento de pertencimento e ancestralidade, de forma simbolicamente nagô, dos nossos antepassados às comunidades negras, aos povos de terreiro, rompendo com as imagens de controle (COLLINS, 2017) presentes no regime racializado vigente por meio de imagens transcodificadoras.

## Referências

AMARAL, S. P. do. **Escravidão, liberdade e resistência em Sergipe, Cotinguiba, 1860-1888**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen. 2019.



- BARBOSA, H.; CARDOSO FILHO, J. **Manifestos para ouvir: experiência estética genderizada e racializada a partir de Luedji Luna**. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29., 2020, [S. l.]. Anais [...]. [S. l.: s. n.], 2020.
- COÊLHO, T. **A escrita coletiva e ancestral na música de Luedji Luna**. In: TEIXEIRA, N.; VIANNA, G. M. (org.). **Sororidades e sonoridades [recurso eletrônico]: femininos e(m) músicas**. Belo Horizonte, MG: Fafich; Selo PPGCOM/UFMG, 2021.
- COLLINS, P. H. **Se perdeu na tradução?: feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória**. Parágrafo, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 6-17, jan./jun. 2017.
- CRENSHAW, K. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics**. University of Chicago Legal Forum, [S. l.], v. 1989, p. 538–54.
- CRUZ, E. **Sacerdotisa em Laranjeiras/se: trajetória e recursos na ocupação de um espaço de poder e dominação**. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2012.
- DAVIS, A. **As mulheres negras na construção de uma nova utopia**. Portal Geledés, jul. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/as-mulheres-negras-na-construcao-de-uma-nova-utopia-angela-davis/>. Acesso em: abr. 2022.
- DORNELAS, L. **Faixa a Faixa: Luedji Luna - “Um Corpo No Mundo”**. Red Bull, 13 de novembro de 2017. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/faixa-a-faixa-luedji-luna>. Acesso em: 03 jul. 2020
- DRAVET, F. **A formação das imagens do feminino na cosmologia da Umbanda e sua manifestação no imaginário brasileiro**. In: CONTRERAS, M.; ARAÚJO, D. (org.). **Teorias da imagem e do imaginário**. 1. ed. Brasília: Compós, 2014.
- ALEXANDRE, M. (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2005.
- GONZALEZ, L. **Racismo e Sexismo na cultura brasileira**. In: HOLLANDA, H. (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. 400 p.
- GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução Cid Knipel. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio: Apicuri, 2016.
- HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília, UNESCO, 2003. hooks, bell. **Olhares negros: Raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- IROBI, E. **O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora**. Revista Projeto História, São Paulo, n. 44, p. 273-293, 2012.
- LACERDA, E. A.; TERUYA, T. K. **Arte afro-brasileira: delineamentos e questões**. OuvirOUver, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 142–158, 2020.
- LACERDA, Yasmine. **Fotografia e memória no corpo divino: orixá encarnado**. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. PUC - São Paulo. 2018.
- LOPES, N. **Enciclopédia Brasileira de Diáspora Africana**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- LUEDJI, L. **Banho de Folhas**. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/>. Acesso em: abr. 2022.
- LUEDJI, L. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641532/luedji-luna>. Acesso em: 24 abr. 2022. ISBN: 978-85-7979-060-7.



MUKUNA, K. W. **Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira**: perspectivas etnomusicológicas. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

MUNANGA, K. **Arte afro-brasileira, o que é afinal**: Arte afro-brasileira - mostra do redescobrimto. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000. p.98-109.

NASCIMENTO, B. **O conceito de quilombo e a resistência cultural negra**. In: RATTIS, A. Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006. p. 41-49.

NOGUEIRA, S. **Intolerância religiosa**: Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro, 2020.

OLIVEIRA, Pâmella. **Resistência, empoderamento e subjetividade da mulher negra no videoclipe “Dona de mim”, de Iza**. Antares, Letras e Humanidades. Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura. Universidade de Caxias do Sul. 2021.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

REIS, I. **Oxum e o Mito da Fragilidade Feminina**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, Rio de Janeiro, 2018. 59f.

SANTANA, M. **Ancestralidade e feminismo negro nas performances de Luedji Luna e Larissa Luz**: portadoras de vozes políticas. Revista Feminismos, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 87-103, 2021.

SANTOS, T. O. **Tecendo palavras com (desa)fos, resiliências e resistências**: reflexões de uma mulher negra e docente acadêmica. Revista en línea del Grupo de Investigación de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas, [S. l.], v. 22., 2020.

SOARES, T. **A Estética do Videoclipe**. João Pessoa, PB: Editora da UFPB. 2013.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes. 2017.

WILLIAM, R. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.

*Recebido em: 19/09/2022*

*Aceito em: 05/11/2022*