

CONCEIÇÃO EVARISTO E KAROL CONKA
A PULSÃO DA PALAVRA

*Assunção de Maria Sousa e Silva**

RESUMO: Inseridas na reflexão quanto à presença e à voz feminina na literatura contemporânea brasileira, as produções de autoria feminina negra tendem a apresentar discursos que se contrapõem a uma legitimação de ordem hierarquizante, seja do ponto de vista das relações binárias masculino X feminino, seja nas relações de poder entre Estado X povo, sujeitos subalternizados. A construção social e histórica do mundo ficcionalizada nessas produções encena a problematização das relações de gênero e, ao mesmo tempo, explora dicções em que o feminino passa a ser o sujeito detentor da ação e da palavra dinamizadoras do percurso narrativo, em que se pode conferir a força da denúncia contra a violência, formas de resistência e a busca emancipadora pela palavra na trilha do ‘erguer-se enquanto subir’ (DAVIS, 2017). Este artigo procura mostrar como a violência e a emancipação feminina tomam lugar no conto de Conceição Evaristo e no canto da rapper Karol Conka, produções que revelam signos da cosmovisão feminina negra.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino. Emancipação. Cosmovisões.

Introdução

Setembro de 2016. A primeira presidenta eleita no país, após sórdida campanha de difamação, perde o mandato através de processo de *impeachment*. Antecedendo à destituição do cargo, Dilma Rousseff é alvo das mais variadas formas de violência midiaticizada. Sob a mesma desordem, em abril daquele ano, a delegacia da mulher atendia cerca de 20 casos de

* Doutora em Letras (Literaturas de língua portuguesa) pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (Puc-MG). Professora adjunta da Universidade Estadual do Piauí (Uespi). Professora Titular EBTB da Universidade Federal do Piauí (Ufpi).

agressão contra a mulher em Teresina /PI. Cleudiana Araújo, grávida de sete meses, após ser espancada por seu “companheiro”, perdeu o bebê. De 2016 a 2018, seguiram incontáveis assassinatos e outros tipos de violência contra as mulheres.

O Piauí é o segundo estado brasileiro, com maior número de ligações ao 180, com denúncia de maltrato contra a mulher. Em 2017, foram registrados cerca de 8000 casos de violência. Em 10 anos (2004 – 2014), houve um aumento de 142% no número de assassinato de mulheres no Piauí, segundo Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada (Ipea), divulgado no Atlas da Violência no Brasil, em março de 2016. O texto intitulado “Não se nasce mulher, morre-se”, que faz parte do dossiê “Feminicídio no Brasil, a cultura de matar mulheres”, de Catherine Debelak, Letícia Dias e Marina Garcia, registra que o Brasil é o sétimo país no mundo que mais mata mulher. Com base em pesquisa realizada também pelo Ipea, em 2012, “as mulheres negras representam 61% das vítimas de feminicídios no país”.

Outubro de 2017. Após sucessivas denúncias de obstrução na justiça, formação de quadrilha e corrupção passiva, o vice-presidente se manteve no poder, após o golpe e o país mergulhou numa paralisia, ou melhor, numa embolia social. O atlas da violência no Brasil, em 2017, comprovou que o Brasil é um dos países mais violento do mundo, com taxa de homicídio de 28,9 % por 100 mil habitantes.

Após 11 anos de luta para fazer valer o amparo da lei Maria da Penha, um em cada três mulheres sofrem violência de estupro. O assédio e o racismo passam a ser uma das principais formas de violência institucionalizadas. As mulheres jovens e, sobretudo, negras são as mais vitimizadas.

Segundo o Atlas da Violência 2017, divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), enquanto o índice de homicídio de mulheres não negras caiu 7,4%, o de mulheres negras aumentou 22%, atingindo um índice de 5,2 mortes por cada 100 mil mulheres. Do mesmo modo, o índice de vulnerabilidade de mulheres negras agredidas aumentou de 54,8% para 65,3% do ano de 2005 a 2015).

Esses dados são suficientes para assegurar que os avanços conquistados pelos mais variados segmentos feministas ainda não reduziram os arraigados controles masculinos sobre o corpo feminino. Do mesmo modo, fica explícita a negligência do Estado para conter a violência e estabelecer uma forma de proteção às mulheres que preserve o direito de serem mulheres.

Aspectos da “vida-blasfema” das mulheres do meio urbano e rural brasileiro ressoam no tecido narrativo da escritora Conceição Evaristo, numa prosa que se sedimenta a partir do romance **Ponciá Vicêncio** (2003), consolidando-se em **Becos de Memória** (2006), estendendo-se em fios oralizados nos contos de **Insubmissas lágrimas de mulheres** (2011) e **Olhos d’água** (2015) e revigorando-se nas histórias de Sabela, contidas em **Histórias de leves enganos e parencças** (2016). Uma obra de fôlego que assegura arrojadamente o lugar de Conceição Evaristo nas letras brasileiras.

Por outro lado, a voz de Karol Conka se apruma no cenário artístico pop brasileiro com uma visão crítica sobre a necessidade de, através da canção, colocar em evidência a atitude da mulher negra como contraponto à visão hegemônica objetalizante da mulher. O poder enunciado por Karol Conka tende a desbravar o cerco de mediocridade e coloca em xeque arcaísmo másculo-moralizante que se sustenta sob o controle sob o corpo feminino.

Há uma vaga da literatura contemporânea brasileira em que enredo, personagens e ponto de vista se afinam com as realidades do contexto urbano brasileiro periferizado. O ambiente e o espaço literários metonimizam as cidades, numa dinâmica narrativa em que os sujeitos agem e são afetados por uma falta de pertencimento individual, familiar-afetiva ou coletivo. Não obstante, esse pertencimento vem sempre fraturado nas relações que não foram capazes de suportar a dor da exclusão social.

É no espaço público que transcorre o processo de banimento e de expurgação dos corpos dos indivíduos subjugados (Bauman, 2005). No espaço público se traduzem as diferenças aos direitos, à dignidade ou as diferenças de tratamento dispensado à população, atendendo a resolução de quem deve ter menos ou mais privilégios. Nesse mesmo espaço

público as mulheres, pobres e negras se vêm ultrajadas, assediadas, violentadas, renegada às margens, onde seus corpos tendem a ser corpos represados.

Como respostas, visualize-a a atuação dos movimentos sociais, em coletivos, que fortalecem a ação de combate. Todavia, ainda se constatam nesses dispositivos de luta, os muitos empecilhos e os desafios a serem enfrentados pela população feminina brasileira. Nesse contexto, o despertar da consciência individual parece ser o principal campo de modificação e de mobilização do ser. Arte e a literatura passam a ser uma das vias de promoção de despertar dessas consciências dos corpos femininos negros.

Se na literatura contemporânea brasileira, as narrativas periferizadas de autoria feminina e negra estão a revelar e a denunciar estado e condição de repressão como silenciamentos, sonegações de direitos, artimanhas de poder, cujos propósitos são absorver as demandas reivindicativas e conter reação à violência institucionalizada a fim de que o segmento marginalizado não permaneça na linha de espoliação; na arte contemporânea, especialmente o rap como uma das bases do hip hop, insufla a voz da desobediência e implode o cerco da moral cordata, e, em contralito, escancara a voz que desregula a métrica das visões fundamentalistas, desfazendo pontos de vista da supremacia branca, masculina e homofobia, visões arraigadas que tolhem o direito à corporeidade, à sexualidade e à liberdade de vigorar as várias concepções de gênero.

Duzu-Querença, a migrante

Por essa via de reflexão que vimos desenvolvendo neste artigo, entendemos ser produtivo nos debruçarmos sobre um dos contos da escritora Conceição Evaristo, contido no livro **Olhos d'água** (2015). Duzu-Querença”, personagem do conto homônimo, cumpre a sina da migrante do interior do Brasil para a cidade grande.

A origem de Duzu-Querença se assemelha, então, a de outra personagem de um dos romances de Evaristo, **Ponciá Vicêncio**. Como Ponciá, Duzu-Querença chega à cidade grande com pai e mãe. A família, em busca de melhores condições de vida para a filha, entrega-a para uma senhora que agencia trabalhos domésticos. Alentado pelo sonho da

maioria dos nordestinos: esperança de adquirir bons estudos e trabalhos na cidade grande, o pai confia que a menina viverá bem com a senhora que lhe arrumará trabalho, como já fizera com a filha de um amigo.

Duzu se instala na casa dessa senhora. “Casa grande” de muitos quartos que ela limpava, lavava e passava roupa. Aos poucos, a personagem vai adentrando nos quartos em hora não interdita, e, na sua inocência, descobre que ali entravam homens e mais homens diferentes todos os dias. Duzu desperta para o que ver: mulheres e homens mantendo relações sexuais, provocando assim o despertar para sua sexualidade. Com o tempo, a menina entende que mora em um prostíbulo e lá é seduzida. Tal condição lhe força a sair da fase da inocência e assumir precocemente a prostituição: “Dona Esmeraldina arrumou um quarto para Duzu, que passa a receber homens também. Criou fregueses e fama. (EVARISTO, 2015, p. 34).

Assim Duzu-Querença é sugada para a prostituição, iniciando uma errância maldita de zona em zona, “acostumando-se” à realidade das mulheres marginalizadas, banidas como ela da sociedade, que, em nenhum momento, oferece-lhe condições para seguir outra forma de viver.

Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida. (EVARISTO, 2015, p. 34).

Na passagem acima, a narradora aponta a condição de exploração e de banimento. Explicita-se uma voz que, ao atestar a realidade das mulheres prostitutas e prostituídas, revela a equivalência entre vida e morte da personagem: “Habitou-se à morte como uma forma de vida” (EVARISTO, 2015, p. 34). Dessa assertiva, podemos inferir um viés de denúncia quanto à espoliação e a violência contra a personagem, representação da mulher, preta e pobre. A demarcação do verbo “acostumar”, para além de significar uma necessária falta de perspectiva da personagem - acostuma-se por não ter em si uma consciência da sua

condição –, semantiza a negligência institucionalizada que a imobiliza na condição de dignidade negada. Pelos traumas submetidos e pelas forças sociais subjugadoras, a personagem está confinada à marginalização e ao processo de vitimização.

Duzu-Querença continua a viver gerando filhos e “espalhando pelos morros, pelas zonas e pela cidade” (p. 34). Foram muitos filhos e netos entre os quais três eram de seu coração: Angélico, Tático e Querença. Tático morre primeiro, aos treze anos, e com isso Duzu entra em processo de depressão motivada por imensa dor. É nesse processo de definhamento que a personagem entra num quadro de delírios:

Duzu olhou em volta, viu algumas roupas no varal. Levantou com dificuldades e foi até lá. Com dificuldade maior ainda, ficou nas pontinhas dos pés abrindo os braços. As roupas balançavam ao sabor do vento. Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos. Sobrevoava o morro, o mar, a cidade. As pernas doíam, mas possuía asas para voar. Duzu voava no alto do morro. Voava quando perambulava pela cidade. Voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor. E foi se misturando às roupas do varal que ela ganhara asas e assim viajava, voava, distanciando-se o mais possível do real. (EVARISTO, 2015, p. 35)

Nos delírios, Duzu-Querença voa por cima da cidade, inventa outro mundo, refúgio para seu sofrimento. Essa condição delirante parece ser crucial para se sentir viva, com sopro de alegria. O carnaval chega no momento mais conveniente para mantê-la em ação. A voz narradora alerta que

mesmo com toda dignidade ultrajada, mesmo que matassem os seus, mesmo com a fome cantando no estômago de todos, com o frio rachando a pele de muitos, com a doença comendo o corpo, com o desespero diante daquele viver-morrer, por maior que fosse a dor, era proibido sofrer. (EVARISTO, 2015, p. 35)

E não sofrer era envolver-se, viver o carnaval para a salvação de sua dor. Então Duzu prepara sua fantasia. Deveria ser da “ala das baianas?”. Papeis brilhantes em um vestido esmolambado. Um amigo do campo de mendigagem lhe disse que parecia mais com roupa de fada do que de baiana. Duzu reage:

Quem disse que estrela era só para as fadas! Estrela era para ela, Duzu. Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de florescer e acontecer. (EVARISTO, 2015, p. 36)

O discurso indireto livre passa a ser o recurso estilístico que patenteia a confluência vozes diversas na narrativa - a do próprio narrador e o autoral que se acoplam a da personagem Duzu. O/a narrador/a traz a função diretiva de assinalar o desempenho da memória ancestral da personagem. Sob outro prisma da narrativa, compreendem-se os sonhos de Duzu. A dimensão do sonho enquanto desejos, anseios se alinha ao sonho visionário. O aspecto visionário entra como procedimento, especialmente no momento do carnaval, na perspectiva daquele que conta a história, quando Duzu “levantou voo e aterrissou”. A morte de Duzu se efetua de forma visionária:

E foi escorregando brandamente em seus famintos sonhos que Duzu visualizou seguros plantios e fartas colheitas. Estrelas próximas e distantes existiam e insistiam. Rostos dos presentes se aproximavam. Faces dos ausentes retornavam. Vó Alafaia, Vó Kília, Tia Bambene, seu pai, sua mãe, seus filhos e netos. Menina Querença adiantava-se mais e mais. Sua imagem crescia, crescia. Duzu deslizava em visões e sonhos por um misterioso e eterno caminho... (EVARISTO, 2015, p. 36).

O eterno caminho se anuncia límpido, delicado, complacente com seus delírios, registrando, à pena, profunda compaixão para com a personagem.

O/a narrador/a modaliza uma perspectiva de narrar e conduzir o fato, sob o ponto de abordagem interna, inclusiva, quando se percebe complacência com a personagem. Contar sentindo a dor do outro, narrar buscando conferir a condição interna, aquilo que restaura e demarca a necessidade de querer ser e estar no mundo, a cosmovisão delineada. Através desse modo de narrar, visibiliza-se o foco na inabilidade do ser para o enfrentamento ante a espoliação, fruto da construção mental absorvida do contexto e da relação com aqueles que a excluem na sociedade.

Isso se pode conferir, a partir da primeira cena do conto, em que Duzu está na escadaria da igreja, lambendo “os dedos gordurosos de comida” e “aproveitando os bagos

de arroz [...] presos debaixo de suas unhas sujas”, quando passa um homem olhando-a “com uma expressão de asco” e “apressa o passo temendo que ela se levantasse e viesse lhe apanhar o caminho”. Desde o início da narrativa Duzu é aquele “fruto estranho” que traz em si a história dos sujeitos malquistos socialmente, que provocam repulsa da sociedade. Essa condição de banimento se desdobra na figura de Angélico “que chorava porque não gostava de ser homem” e de Tático que morreu na marginalidade.

O conto Duzu-Querença expõe a ferida social, as perversidades orquestradas contra os expurgados a que se refere Bauman (2005). Desse contexto, porém surge a menina. A neta Querença se impõe na narrativa como um novo sopro. Aquele já anunciado no seu nascimento. Querença “retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido...” (EVARISTO, 2015, p. 34)

A menina Duzu Querença, ao saber da morte da avó, sente-se revisitada pelos parentes desconhecidos dos quais só sabia da existência pelas histórias contadas. Nesse modo de busca pela oralidade e pela memória, Querença se apodera, solta sua voz e recorda “a história da família, do seu povo”. Nas histórias - delírios e sonhos da avó -, Querença encontra motivo para que os seus sonhos “florescessem e se cumprissem vivos e reais”. Desse modo, a neta procura “reinventar a vida, encontrar caminhos novos”, por isso segue os estudos e ensina as crianças menores da favela, exercendo participação ativa na comunidade. Menina Querença, aos 13 anos, já aprendera a tomar as rédeas de seu próprio destino, significativamente diferente do destino da avó.

O conto Duzu-Querença, de Conceição Evaristo, aponta para o lugar das vidas desperdiçadas (Bauman, 2005), pois subalternizadas e, territorialmente, periferizadas nas grandes cidades. Narrativa que expõe as carências sociais, os mecanismos de controle, as vitimização e espoliação dos personagens. Especificamente, a história escancara as escarificações do corpo social feminino, submerso na exploração, atingidos pela violência, por serem mulheres. O corpo feminino transita como corpo controlado, represado. Evaristo denuncia tal violência instalada no Brasil de forma progressiva, a partir das primeiras publicações de seus contos nos **Cadernos negros** (1995). Décadas se passaram e tais questões

ainda continuam como cancro social, visto o alto índice dos mais variados tipos de violências, principalmente os feminicídios que assolam o país em pleno século XXI, contextualizado no início deste artigo.

A trágica história de Duzu, seus delírios, seus sonhos e sua morte servem como estratos para novos rumos com esperança e sonhos materializados na neta Querença. Personagem que celebra conscientemente a possibilidade de uma outra história de dignidade, com pulsão de densas conquistas na via de emancipação das “vidas-blasfemas”.

A voz emancipada de Karol Conka

*Se é pra ter meu recado
Então bota esse som no talo
Mas vê se canta de galo
Que eu não vou admitir*
Karol Conka

A artista Karol Conka, na canção “É o poder” já anuncia seu manifesto. Na primeira estrofe ela sentença:

Meu mundo Preto e Branco
É o poder, aceita porque dói menos
De longe falam alto, mas de perto tão pequenos
Se afogam no próprio veneno, tão ingênuos
Se a carapuça serve, falo mesmo
E eu cobro quem me deve [...] (É o poder)

Sua verve incisiva traduz a forma de empoderamento da mulher negra na sociedade contemporânea brasileira, quando revela a consciência dos destroços causados pelo machismo e racismo, afirmando que, pelo afrontamento, pode-se destituir as várias amarradas ou/e desconstruir estereótipos femininos produzidos no imaginário midiático que é masculino e branco.

Conhecida por suas canções contundentes, Karol Conka, com dedo em riste, subverte o discurso burguês, capitalista e homofóbico. No combate à repressão aos corpos

feminino e negro, a rapper Karoline dos Santos Oliveira, vai construindo e/ou reforçando uma nova estética na qual a voz que se enuncia desmonta as formas viciantes e estratificadas, ao pontuar o incômodo de sua presença no país embranquecido e misógino, enquanto vasculha a herança negra na construção sociocultural brasileira.

Sociedade em choque, eu vim pra incomodar
 Aqui o santo é forte, é melhor se acostumar
 Quem foi que disse que isso aqui não era pra mim
 Se equivocou
 Fui eu quem criei, vivi, escolhi, me descobri
 E agora aqui estou

Não aceito cheque, já te aviso: não me teste
 Se merece, então não pede pra fazer algo que preste
 Quem é ligeiro investe, não só fala, também veste
 Juiz de internet caga se espalhando feito peste
 [...] (É o poder)

O poder da mulher negra nos versos da canção se desenvolve pelo ato de fazer desdobrável ao dizer, pela inversão de posições hierarquizadas no binário masculino e feminino, na proposição de desconstruir paradigmas, ou melhor, subvertê-los. A artista utiliza da teia midiática que, embora proporcione campo para a diversidade, estabelece formas de inserção controlada pelo mercado, para, como ressalta Amanda Holgado¹, “questiona[r] de forma crítica as relações e regulações corporais cultural, social e históricas”.

[...]
 Sociedade em choque, eu vim pra incomodar
 Aqui o santo é forte, é melhor se acostumar
 Quem foi que disse que isso aqui não era pra mim
 Se equivocou
 Fui eu quem criei, vivi, escolhi, me descobri

¹ Inscrições e escrituras do corpo-lugar / não lugar. 27/10/2017.

E agora aqui estou
[...]

Ciente das várias formas de cerceamento da fala feminina negra, a Karol Conka demarca posição com a intenção de tratar de assuntos tabus, especialmente quanto à sexualidade feminina, conforme defende no argumento do clipe da canção “Lalá²”. Nesta canção, a mulher reivindica o direito de anunciar sexualidade. O objetivo, diz a cantora, é “quebrar tabus” que foram consolidados pela visão masculina de que à mulher é reservado o papel de objeto do desejo, e nega-lhe o direito de ser desejante, de desejar sem culpa e sem amarras, ou ainda, de dizer como quer alcançar o prazer sexual. A performance da artista revela o universo feminino de sujeitos desejantes que não querem mais ter seus corpos represados, controlados e objetualizados pelo olhar e desejo do outro.

Desde modo, a artista do hip hop brasileiro implode a visão da colonialidade³ masculina que persiste sobre os corpos femininos, anunciando outros modos e lugares de enunciação e de corporeidade feminina, de construção das alteridades e das relações corporais cultural, social e históricas a que se refere Amanda Holgado, em artigo já referido em nota.

Finalmente

A arte e a literatura contemporâneas brasileiras procuram transpor as visões estereotipadas e provocar questionamentos sobre o arraigado lugar designado ao feminino na sociedade. A realidade histórica, o fluxo de importantes movimentos sociais, as vagas feministas, as lutas contra a opressão e o racismo contribuíram para o estabelecimento de novos paradigmas.

² O clipe da canção Lalá é dirigido pela cineasta Vera Egito e a diretora de fotografia Camila Cornelsen.

³ Entende-se colonialidade, consoante as ideias de Pedro Pablo Gómez, que identifica tal categoria como “padrão ou matriz de poder que é resultado do colonialismo moderno, mas que não termina com ele, sobrevive a ele”. Por sua vez, para o pesquisador, o colonialismo se renova e se encarna nas formas de conhecer, aprender e sentir “os modos de relação humana, que mantêm ou reinstauram diversas formas de sujeição e subordinação. [...]”. (Pedro Pablo Gómez em entrevista a Angélica Gonzalez e Gabriel Zacarias. (2017)

No contexto de vigoroso anseio de destituição de mando e controle masculino, eurocêntrico e misógino, a voz feminina que pulsa na arte e na literatura contemporânea brasileira parece torna-se veículo discursivo eficaz para transpor a ordem, para questionar obediência, desconstruir imposições, revelar impossibilidades e reestabelecer nova mentalidade que se pretende menos injusta e mais humanizada.

Neste sentido, a arte como mecanismo de educação de um povo pode proporcionar contestações, desmitificações e intercambiar vozes femininas e masculinas que pretendem um outro mundo possível. Neste aspecto, a arte pressupõe liberdade. A arte da palavra traduz o modo de ser e pensar de uma época, de um contexto e, ao mesmo tempo, o direito de todos expressarem suas diversas e diferentes visões de mundo. Isto é, ela revitaliza cosmovisões, traduzindo subversões. Contestando posições arraigadas, desmobilizando e demolindo relações de poder que tendem a estratificar posições hierarquizantes que subjagam os sujeitos mais vulneráveis: as mulheres, os negros, as crianças, os idosos etc.

Através da edificação da palavra feminina, seja na música, seja na literatura, o lema do Fórum Social Mundial de 2001, realizado em Porto Alegre, continua impactante e necessário: “Um outro mundo é possível”. A luta por um mundo sem exclusão, sem retrocessos, pontuado na resistência de homens e mulheres contra toda espécie de opressão e de descaso social. Talvez, pelo exercício de vozes femininas que coloquem em evidencia o empoderamento, assentado em outro modo de pensar e atuar do ser feminino, a arte e a literatura produzidas de várias e diferentes concepções estéticas e políticas, movidas pelo motor da inclusão, efetuem um movimento de “descolonização” de olhares, descolonização da palavra, descolonização do pensamento e reinvente um novo modo de ser e de pensar a nossa realidade brasileira.

Neste artigo, procuramos mostrar como o conto Duzu-Querença, de Conceição Evaristo narrativiza a história de mulheres cujos corpos sucumbem nas relações de poder e de espoliação na busca de viver dignamente. O modo de ser e pensar femininos manifesta sua cosmovisão, engendrada do processo de subalternização acarretada pela condição social, política e histórica em que as mulheres estão submetidas.

Conceição Evaristo procura nos mostrar quais fatores sociais e políticos contribuem para a marginalização social da mulher na figura da avó Duzu-Querença e de sua família. A migração, a prostituição, o tráfico de drogas e a pobreza marcam a desestruturação das subjetividades. No entanto, a jovem neta Duzu-Querença protagoniza novos rumos e novas esperanças. Sua criação se revela, no enredo, como a possibilidade de mudança e de conquistas das jovens mulheres negras cujos “passos vêm de longe”, como ressalta a autora em palestras mundo a fora.

Os cantos de Karol Conka revitalizam o que as mulheres reivindicam espaço de ação e de respeito: vias possíveis de desconstrução de paradigmas cristalizados, afrontando e confrontando-os visões masculinizadas, a fim de traduz o poder da mulher sobre seu próprio corpo e sobre sua sexualidade no cenário pop e urbano, como concretização de um protagonismo negro.

CONCEIÇÃO EVARISTO E KAROL CONKA THE PULSE OF THE WORD

ABSTRACT:

Inserted in the reflection on the presence and the female voice in contemporary Brazilian literature, the productions of black female authorship tend to present discourses that are opposed to a hierarchical legitimacy, be it from the point of view of binary relations male feminine X, or in relations of power between State X people, subalternized subjects. The social and historical construction of the world fictionalized in these productions enacts the problematization of gender relations and, at the same time, it explores dictions in which the feminine happens to be the subject that holds the action and the word dynamizadoras of the narrative route, in which one can confer the force of denunciation against violence, forms of resistance, and the emancipating quest for the word on the path of 'rising upward' (DAVIS, 2017). This article seeks to show how violence and female emancipation take place in the story of Conceição Evaristo and in the singing of rapper Karol Conka, productions that reveal signs of the black female worldview.

KEYWORDS: Feminine; Emancipation; Worldview.

REFERÊNCIAS

Atlas da Violência no Brasil IPEA, março 22, 2016.

CONKA, Karol. Lála. Videoclip. Disponível em < <https://mdemulher.abril.com.br/videos/videoclipes/karol-conka-lala-sexo-oral-videoclipe/> >, acesso em 01/11/2017.

CONKA, Karol. É o poder. Disponível <https://www.youtube.com/watch?v=kOSQn-gZjvdc>. Acesso em 26/11/2017. EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

_____. Dudu Querença. In. *Cadernos Negros*. SP: Quilombhoje, 1995, v. 16.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

DIÁRIO DO POVO. Delegacia da mulher de Teresina registra 20 casos de agressões por dia. Disponível em <<http://www.compromissoeatitude.org.br/delegacia-da-mulher-de-teresina-registra-20-casos-de-agressoes-por-dia-diario-do-povo-26042016/>>

<http://femicidionobrasil.com.br/>>, acesso em novembro de 2017.

HOLGADO, Amanda. Inscrições e escrituras do corpo-lugar / não lugar. Disponível em <<https://gelbcunb.blogspot.com.br/2017/10/inscricoes-e-escrituras-do-corpo.html?pref=fb>>. Acesso: 28/10/2017

GÓMEZ, Pedro Pablo. Estética(s) Descolonial(is): entrevista com Pedro Pablo Gómez. Por Angélica González Vásquez; Gabriel Ferreira Zacarias. In. *Vazantes*. (Tradução: Marina Waquil) V. 1, n° 2. 2017.

PORTAL O dia. Assassinato de mulheres aumenta 142% no Piauí em 10 anos. Disponível em <<http://www.portalodia.com/noticias/piaui/assassinato-de-mulheres-aumenta-142-no-piaui-em-10-anos-263752.html>>, novembro de 2017.

Recebido em: 16/08/2018.

Aprovado em: 03/12/2018.