

## ENTRE RYANE LEÃO E KAROL CONKA: POESIA E MÚSICA NEGRO-FEMININA-BRASILEIRA<sup>1</sup>

### *BETWEEN RYANE LEÃO AND KAROL CONKA: BRAZILIAN BLACK-FEMALE POETRY AND LYRICS*

Jacqueline Silva Alves Pacheco<sup>2</sup>  
Licenciada em Letras Vernáculas  
Universidade Federal da Bahia  
([jacquesap@hotmail.com](mailto:jacquesap@hotmail.com))

**RESUMO:** Este artigo se propõe a discutir a produção poética de mulheres negras brasileiras, tanto no campo literário, quanto no campo musical. Pretende-se analisar a semelhança temática e as escolhas formais das poetisas e letradas, aqui representadas por Ryane Leão e Karol Conká, que marcam a negritude e o gênero feminino nos seus textos.

**Palavras-chave:** Lírica negro-feminina. Literatura. Música. Poesia.

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the poetic production of black Brazilian women, both in the literary and the musical fields. It brings an analyses on the thematic similarities and the formal choices of these poets and lyricists, in this study represented by Ryane Leão and Karol Conká, who have traced the blackness and the feminine gender in their works.

**Keywords:** Black feminine lyrical. Literature. Music. Poetry.

### Introdução

A lírica de mulheres negras possui um papel particular na produção poética brasileira, por articular discursivamente não apenas uma fala atravessada pelas questões de raça, mas também pelas questões de gênero. Tal especificidade incide de forma substancial tanto na temática quanto na forma dos textos. A mulher negra que escrever, quem compõe, inescapavelmente marca sua textualidade com negritude feminina, a qual atravessa não só a ela, autora, mas também as leitoras que compartilham este lugar enunciativo.

Nesse sentido, tal produção merece atenção especial, dado o fato de que o eu lírico das/os negras/os em diáspora assume um perfil de coletividade nos textos. Segundo a professora e poeta Lívia Natália,

<sup>1</sup> Opta-se, nesse texto, pela terminologia “literatura negro-brasileira”, em vez de “afro-brasileira”. Trata-se de escolha política, já que, como pontua Cuti (2010), o prefixo “afro” não carrega a mesma carga semântica ligada à pessoa humana que a palavra “negro”, a qual foi socializada na língua portuguesa do Brasil de forma negativa, pejorativa. Pretende-se, portanto, assumir a potência deste termo, ressignificando-o positivamente e especificando o real sentido de seu emprego.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8135-0533>.

[...] não há, nas falas advindas de minorias, a possibilidade de se ouvir exclusivamente a voz de um sujeito, havendo, apenas, contextos de agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime estes agenciamentos, que findam por ser um gesto que não está na índole da literatura hegemônica [...] (SOUZA, 2018, p. 39).

Ainda sob essa perspectiva, entende-se que os moldes da lírica tradicional não podem ser “aplicados” à produção poética negra, mais especificamente à negro-feminina. O texto poético tradicional toma, na maioria das vezes, ares de universalidade, pois que a experiência da branquitude é vista como neutra, nunca como específica. Mesmo que o “eu lírico” trate de sua jornada individual, presume-se que aquela jornada abraça todas as outras individualidades, centralizando a forma como as experiências socioculturais podem ser vividas ou narradas. Sendo assim, a maneira como o amor, a dor, o sofrimento, a alegria, o desejo, os relacionamentos, enfim, como as experiências de vida são retratados nessa poesia tomam a experiência desse eu lírico como referência de uma visão universal sobre todos esses aspectos.

Aqui, parte-se, contudo, do princípio de que toda experiência social é racializada. A forma como as afetividades e as diversas relações sociais são construídas não é, nem de longe, única e absoluta. Sujeitos e corpos negros vivenciam (quando vivenciam) o amor, a intelectualidade, a sexualidade e a experiência profissional de formas distintas daquelas vivenciadas por corpos brancos. Mesmo os sentimentos como solidariedade, empatia, generosidade, ou ainda experiências socioculturais como a infância e a terceira idade são atribuídos a corpos negros segundo regras específicas, que não dialogam com esse caráter universal.

Desta maneira, a própria forma de fazer poesia se encontra envolvida por uma dinâmica outra. Trata-se de uma linguagem que versa segundo estética própria, que parte de experiências socioculturais e históricas específicas e que, portanto, investe esse fazer poético numa atividade que é muito mais que artística. Ainda de acordo com Livia Natália (2018, p. 39), a literatura das minorias, em especial a de mulheres negras, possui dicção própria, tanto em relação aos temas evocados pelos e nos textos, como pela organização estética destes.

Trata-se, primordialmente, de arte, sim, mas também de testemunho, manifesto, consciência crítica, memória, luta. Tudo isso incide não apenas na estética dessa lírica (figuras de linguagem, escolhas semânticas e sintáticas, etc), como

também no seu conteúdo. Tal dimensão política é ainda mais evidente ao pensar a lírica negra diaspórica feminina. Segundo bell hooks:

Estamos enraizados na linguagem, fincados, temos nosso ser em palavras. A linguagem é também um lugar de luta. O oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo – para reescrever, reconciliar, renovar. Nossas palavras não são sem sentido. Elas são uma ação – uma resistência. A linguagem é também um lugar de luta (HOOKS, 2019, p. 73-74)

Isto posto, torna-se inegável a particularidade da poética negro-feminina brasileira. Seja na música, no texto literário escrito, ou em qualquer outra expressão artística, as mulheres negras carregam vozes que não são só desse eu lírico, de um sujeito individualizado, mas de muitas outras mulheres negras que, mesmo com uma experiência de gênero e raça não-monolítica, compartilham o fato de que suas afetividades e vivências sociais são atravessadas por fatores específicos condicionados justamente pelo fato de serem não apenas negras, mas também mulheres. Trata-se de uma lírica que, segundo ética e estética próprias, “fala a língua” das mulheres negras e comunica por e para elas.

### **Ryane Leão – Poetizando para uma juventude leitora**

Nos últimos anos, mais precisamente no início da década de 2010, o mercado editorial brasileiro “entendeu” que existe um público consumidor potencial na população negra. Mais que isso. “Descobriu-se” o terreno fértil também da produção de literatura dessa população. Ainda que esse movimento do segmento editorial seja, majoritariamente, mercadológico, é impossível ignorar o fato de que tal panorama tenha contribuído para a ascensão de uma nova geração de poetas e leitoras negro-brasileiras.

Seguindo o caminho que fora guiado por poetas negros e negras como Conceição Evaristo, Solano Trindade, José Carlos Limeira, Myriam Alves, Beatriz Nascimento entre tantos outros e outras, a recente linhagem de poetas negros tem, cada vez mais, ganhado destaque entre o grande público. Esse movimento tem sido possível, em grande parte, graças ao largo e – em certa medida – democrático espaço virtual das redes sociais. Na internet, muitos poetas começam a divulgar o seu trabalho, alcançando projeção dentro do meio literário e conquistando inúmeros admiradores.

É nesse cenário que a poeta Ryane Leão tem se destacado. Jovem e negra, a curitibana faz sucesso não apenas nas redes sociais, ao divulgar seus poemas, mas também no mercado literário. Ela faz parte de um movimento muito importante de poetisas negras jovens, as quais têm trazido questões fundamentais – muitas das quais ancoradas em pensamentos do feminismo negro, como a autodefinição, o empoderamento e a autorrecuperação – para as mulheres e meninas pretas do Brasil.

agora que percebemos  
que somos a nossa própria cura  
perdemos o medo de gritar  
anos de silenciamento  
agora provocam vendavais

ao lado das minhas estou a salvo

(**Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor**, 2019, p. 26)

Os versos de Ryane trazem características que permeiam a lírica dos subalternos. A escolha pela primeira pessoa do plural, destacando a coletividade enunciativa do texto, é uma delas. Ainda que ao dizer “ao lado das minhas”, o “eu” lírico apareça, textualmente, em primeira pessoa, ele o faz para reforçar a voz coletiva, ou seja, para construir uma imagem em que não figure apenas uma, mas várias mulheres negras.

Somado a isso, a poeta institui, já nos primeiros versos, a consciência sobre a necessidade de se “curar” e sobre quem detêm o poder para fazê-lo. Ao assumir sua autodefinição, o eu-lírico almeja também a autorrecuperação. A cura para esse silenciamento que é imposto pelo outro é capitaneada pela perda do “medo de gritar”, de falar sobre si e dar a sua versão da história.

Há sim um ritmo, um cuidado com as palavras e com a “musicalidade” dos versos, mas isto é atravessado, de forma primeira, pela escrevivência, pela “voz” da experiência da poeta; uma voz que é dela, mas que ecoa em diversos outros corpos de mulheres negras. Essa voz busca definir seu próprio eu, mas também partilhar essa agência autodefinidora com outras mulheres negras. Patricia Hill Collins, intelectual feminista negra, afirma que:

Quando nós, mulheres negras, nos autodefinimos, rejeitamos claramente o pressuposto de que aqueles em posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm o direito de fazê-lo.

Independentemente do conteúdo real das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir em nossa autodefinição valida nosso poder como sujeitos humanos (COLLINS, 2019, p. 206).

O mesmo processo de autodefinição também aparece no seguinte poema:

sou feita de rupturas  
rompo o que querem de mim  
e sou apenas o que quero  
que eu seja  
me refaço  
constantemente  
me descubro  
me liberto  
sou o tipo de pessoa  
que quero sempre  
ter por perto

(**Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor**, 2019, p. 30)

Nesses versos, as escolhas linguísticas da poeta seguem reforçando essa ética estética negro-feminina. Mulheres negras são “costuradas” segundo os estereótipos racistas e machistas da sociedade brasileira. O que pode uma mulher preta? O que é uma mulher preta? Qual o lugar da mulher preta? As respostas para essas questões não estão mais em poder do outro, mas em poder das próprias mulheres negras que se autodefinem.

Ao se colocar em primeira pessoa, Ryane Leão fala por ela e por outras mulheres pretas que buscam romper com essa imposição encarceradora da supremacia branca. As escolhas vocabulares reafirmam essa agência. O verbo “romper” possui, culturalmente, uma potência bastante significativa, ao ser associado à ideia de uma separação ou de uma passagem feita à força. Já o sujeito oculto e plural que rege o verbo “querer”, no segundo verso, trata justamente dessa branquitude que quer definir e minorizar a força negro-feminina.

Para além da autodefinição, há a autorrecuperação. O uso dos verbos “querer”, “refazer”, “descobrir” e “libertar” ajudam a construir significados que remetem, justamente, à “cura” desse corpo negro-feminino. Além de imprimirem um ritmo específico, cadenciado, ao serem empregados sequencialmente, eles possibilitam a construção de uma imagem potente dessa(s) mulher(es) negra(s) que engendra sua recuperação, sua libertação dessa definição opressora externa e sua liberdade para narrar e escrever sua própria história. Nesse sentido, bell hooks (2019,

p. 75) afirma que “[...] essa voz libertadora só emerge quando o oprimido experimenta a autorrecuperação”.

Esse caráter assumido pela lírica de mulheres na diáspora negra brasileira retrata uma dinâmica distinta daquela que move a lírica dita tradicional. A individualidade não é tomada como um “universo interior” apartado da coletividade. O corpo feminino negro vivencia as experiências que compõem a lírica de forma racializada e atravessada pela questão de gênero, o que grita nos versos escritos e nos silêncios dos poemas de mulheres negras. Trata-se do que a professora e poeta Lívia Natália afirma ao dizer que:

No espaço da construção literária, e, mais que nos demais gêneros, na lírica, as relações do sujeito com o mundo devem ser mediadas por demandas geradas no seu “universo interior”, este arquétipo de escrita poética, no entanto, não dá conta, por exemplo, da escrita poética construída por sujeitos que sentem o contexto político e social como pressões poderosas na formação de sua subjetividade e vivenciam as graves consequências destas em seu corpo, inserção política, cultural e na formação de seu lugar de fala (SANTOS, 2010, p. 220).

É também característica da lírica negro-feminina brasileira, em especial da de Ryane Leão, evocar textualmente a coletividade dos filhos e filhas da diáspora negra justamente para potencializar a autodefinição e a autorrecuperação. O seguinte poema é exemplo desse movimento:

identidade

foi uma mulher negra e escritora  
de pele e alma como a minha  
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios  
sobre os tumultos dentro do peito  
e sobre a importância de ser protagonista  
nunca segundo plano

se você encostar a mão entre os seios  
vai sentir os rastros de nossas ancestrais

somos continuidade  
das que viveram antes de nós

(**Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor**, 2019, p. 68)

É evidente, neste poema, a agência estética e política da lírica de mulheres negras da nova geração de poetisas. Em primeiro lugar, o papel da literatura enquanto



potência de autodefinição. A identificação entre esse sujeito-lírico e aquela mulher negra de quem ele fala ao atribuir a ela justamente a possibilidade de se autoconhecer tomará continuidade no contato de outras leitoras com esse poema. Ao alternar a primeira pessoa do plural e do singular e a terceira pessoa (funcionando como segunda, numa referência direta ao interlocutor), Ryane Leão mostra como há experiências e feridas compartilhadas e que a cura pode passar, justamente, pelo olhar e pelo cuidado mútuo dessas mulheres.

A identificação entre o sujeito-poético e as ancestrais (precedidas no poema por “nós”, reforçando a coletividade) colabora para o desenvolvimento da autocompreensão, a qual é essencial para os processos de autodefinição e autorrecuperação. No mesmo movimento, ao falar sobre a “importância de ser protagonista”, a poeta evoca o sentimento daquelas que não mais estão “em segundo plano”, como personagens secundárias da história. Mas que, ao contrário, utilizam a potência de suas experiências no processo de autorrecuperação e de escrita da própria história.

Para que haja a possibilidade de cura e cuidado de si, é preciso antes se autodefinir, perceber-se enquanto indivíduo herdeira e participante de uma coletividade cuja socialização não pode ser dissociada das questões de gênero e raça, pois assim foi construída. Os versos finais do poema reforçam justamente esse aspecto, ao apontar que mulheres negras de hoje são filhas e, portanto, herança, das mulheres que resistiram antes delas.

### **Karol Conka – Poesia e música como ferramentas empoderadoras**

O mesmo contexto em que vem se destacando a produção lírica de poetas como Ryane Leão é, também, cenário da ascensão de uma lírica outra, da produção musical negro-feminina brasileira no rap, um estilo musical majoritariamente negro-masculino.

Letristas, compositoras e intérpretes negras têm utilizado as músicas para demonstrar seu empoderamento pessoal e impulsionar o empoderamento de outras mulheres negras, principalmente as jovens. Artistas como Karol Conka, Drik Barbosa e Linn da Quebrada têm utilizado sua arte como recurso para autodefinição, autorrecuperação e empoderamento.

Assumindo a lírica enquanto um gênero poético em que são expressidos sentimentos diversos e cujo esmero estético é característica fundamental, pode-se ler as letras dessas músicas, principalmente as compostas e interpretadas por mulheres negras, enquanto exemplares poéticos desse agenciamento também observado na produção de Ryane Leão. Como afirma Patricia Hill Collins (2019, p. 194), “as músicas podem ser vistas como poesia, como expressão de mulheres negras comuns rearticulada pelas tradições orais negras”.

Karol Conka é uma das protagonistas dessa cena. A rapper, compositora e cantora curitibana é uma negra retinta que se destaca num meio extremamente masculino, o gênero musical rap. Esse aspecto é fundamental para a leitura das músicas que Karol escreve e canta. Autodefinir-se e empoderar-se num meio machista e sexista, ainda que tradicionalmente negro e periférico, acaba por ser inescapável, caso se almeje ascensão e respeito, já que, como bem pontua Patricia Hill Collins (2019, p. 208-209), “ainda que o respeito próprio seja essencial, o respeito pelos outros é fundamental”.

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

(Trecho de **É o Poder**)

Mulheres negras autodefinidas e que se destacam profissionalmente e financeiramente, subvertendo a lógica supremacista branca incomodam. Ao afirmar, nos versos acima, que, diante dela, a sociedade se choca e que “é melhor se acostumar”, Karol Conká potencializa ainda mais a autodefinição, a qual impulsiona o empoderamento. Tal “poder” é conferido a ela mesma e, em certa medida, a outras mulheres negras que buscam ocupar determinados espaços.

Por que há um choque da sociedade? A imagem da mulher negra não é costumeiramente associada à sucesso financeiro e profissional, à beleza estética, à fama. Ao romper com esse estereótipo, a mulher negra causa “choque”, surpreende aqueles que não concebem um outro lugar que não seja de subalternidade àquele corpo negro feminino. Ao afirmar quem foi ela quem criou, viveu, se descobriu e



alcançou aquele patamar, Karol assume a potência da autodefinição, enfatizando uma consciência sobre a importância e a potência da própria trajetória.

Sendo assim, o sentido de empoderamento, aqui, está ancorado no que Joice Berth (2019, p. 23) afirma ser “[...] uma postura de enfrentamento da opressão para eliminação da situação injusta e equalização de existências em sociedade.” Em outras palavras, autoafirmar-se e reafirmar-se em lugares sociais aos quais o acesso das mulheres negras costuma ser negado é uma potente forma de empoderamento, dado o fato de que é o poder (poder estar, poder dizer, poder fazer, poder consumir, poder aparecer....) que possibilita significações e construções imagéticas que reforçam e legitimam as estruturas sociais opressoras tais quais são conhecidas em sociedades racistas. Um dos lugares onde esse poder se constrói e se agencia é na língua e, por conseguinte, na literatura e na música.

Ainda tem gente que se assusta  
 Veste até a carapuça  
 Quando ouve meus versos ácidos com a fala bruta  
 Deve ser difícil ter que engolir tudo isso daqui (isso daqui)  
 Tem que ser forte pra aceitar o que ainda tá por vir  
 Dia de libertação, bem resolvidas na parada  
 Quem se assume causa choque nas mentes mal informadas  
 Um desce, outro sobe  
 Cada um na sua jornada  
 E na minha eu tenho Glória Groove  
 E Linn da Quebrada

(Trecho inicial de **Alavancô**)

A música **Alavancô**, gravada em parceria com as também rappers e cantoras Glória Groove e Linn da Quebrada, são outro exemplo de como a lírica musical negro-feminina é, em maior ou menor intensidade, marcada por uma estética que se combina com a política. Sendo também escrevivência, a música inscreve a experiência de Karol no texto cantado. Os versos iniciais da canção demonstram que mulheres negras que se assumem, ou seja, que se autodefinem, adquirem autoconsciência de negritude feminina e passam a agenciar sua experiência de forma a desarticular os estereótipos racistas e sexistas, causam incômodo. A singularidade da primeira pessoa se transforma em pluralidade ao afirmar que as “bem resolvidas” estão “na parada”, ou seja, através de uma linguagem típica das mulheres negras da periferia

dos grandes centros, recorre-se à coletividade tanto como expressão de anúncio como de convocação. Trata-se da “libertação”, a qual, por si só é empoderadora.

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade (BERTH, 2019, p. 21).

Por fim, é importante ressaltar dois dos importantes aspectos evocados pelas poetisas musicais negras contemporâneas: o empoderamento estético e financeiro. As imagens de mulheres negras costumam ser associadas aos estereótipos de insuficiência financeiro-econômica, subserviência, inabilidade intelectual e artística e falta de beleza. Os padrões estéticos não abraçam os traços característicos da negritude, em especial da negritude feminina. A pele preta e o cabelo crespo costumam ser associados à falta de beleza, à inadequação, enfim, a aspectos negativos.

Poetas e cantoras têm feito um movimento importante de valorizar os traços negroides e as habilidades das mulheres pretas. Trata-se da autodefinição já tão abordada aqui e tão importante para os processos de autorrecuperação (resgate da autoestima). Estes temas aparecem de maneira significativa em várias músicas de Karol Conká, dentre elas a canção **Bem-Sucedida**.

Você quer saber como eu ganho  
 Você quer saber como eu gasto  
 Sei que pra você parece estranho  
 Me ver bem-sucedida no que eu faço

Eu vim de baixo, nem por isso me rebaixo  
 Sigo assumindo cachos, do meu jeito, eu me encaixo  
 Sem pressa, vou dar mais um passo  
 Deixa, que eu mesma faço  
 E se me encher o saco, vou descer o esculacho

Os versos iniciais abordam justamente a autossuficiência econômico-financeira e profissional dessa mulher negra, a qual causa “estranheza”, justamente porque subverte a imagem estereotipada do lugar subalternizado, malsucedido profissionalmente, em especial em meios dominados por homens e brancos/as. Essa ascensão econômica e profissional é escrutinada pelo outro, que não reconhece legitimidade nem naturalidade na ocupação daquele lugar por um corpo negro e feminino.

Segundo Collins (2019, p. 210), “A ligação entre autonomia econômica como dimensão fundamental da autossuficiência e a exigência de respeito permeia o pensamento feminista negro”. Pode-se ir além: essa ligação parece ser fundamental nas experiências e vivências das mulheres negras contemporâneas que desenvolveram consciência crítica, autodeclaram-se feministas ou não.

O empoderamento estético é outra questão importante. Quando Karol declara “assumir os seus cachos”, ela expressa um sujeito-poético coletivo, de mulheres negras que têm descoberto a beleza em sua naturalidade, em seus traços herdados de suas e seus ancestrais. Ainda que o empoderamento não possa ser resumido única e exclusivamente a questões desse tipo, as quais podem ser facilmente esvaziadas de consciência crítica e agência política, esse é um dos passos que podem levar a um empoderamento coletivo e que é essencial para o empoderamento pessoal. Joice Berth afirma que:

Não é possível passar por um processo de empoderamento produtivo se não nos fortalecermos e nos encontrarmos dentro da nossa própria pele. Sem um trabalho contínuo para erradicar do lugar naturalizado na sociedade a crença de que pessoas negras são inadequadas, desprovidas de harmonia e beleza física, fica extremamente difícil para esses sujeitos, atingidos diretamente por essa ideologia do padrão branco como única forma aceitável, criar mecanismos interiores de autoamor e autovalorização (BERTH, 2019, p. 120-121).

Sendo assim, assumir o cabelo, cacheado ou crespo, é, sim, uma postura política potente, pois através da imagem estética sinaliza a não aceitação de um padrão de beleza violento e racista, e busca valorizar a herança genética, refletida fenotipicamente, das mulheres negras que vieram antes. Ao cantar versos assim, Karol Conká fala com diversas gerações de mulheres negras que passaram, estão passando ou ainda passarão por esse processo de autoamor e autodefinição.

Diante do exposto, torna-se inegável a importante expressividade da lírica negro-feminina brasileira contemporânea em prol de autodefinições, autorrecuperação e empoderamento das mulheres negras. Estudar essa produção poética, observando suas especificidades estéticas e políticas é determinante para compreender os diversos recursos de expressão das subjetividades femininas negras nas artes e nas relações sociais.

## Referências

BERTH, J. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

COLLINS, P.H. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONKÁ, K. **Alavancô**. 2019. Letra disponível em <<https://www.lettras.mus.br/karol-conka/alavanco-part-linn-da-quebrada-gloria-groove/>> Acesso em 31 ago. 2020

\_\_\_\_\_. **Bem-sucedida**. In: \_\_\_\_\_. *Ambulante*. 2018. Letra disponível em <<https://www.lettras.mus.br/karol-conka/bem-sucedida/>> Acesso em 31 ago. 2020

\_\_\_\_\_. **É o Poder**. 2015. <Letra disponível em: <https://www.lettras.mus.br/karol-conka/e-o-poder/>> Acesso em 31 ago. 2020

HOOKS, B. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução: Cátia Bocaiuva Marignolo. São Paulo: Elefante, 2019.

LEÃO, R. **Tudo nela brilha e queima**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

SANTOS, L. N. A lírica menor: por uma Teoria da Literatura das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. **Crítica Cultural**. Santa Catarina, v. 5, n. 1, pp. 219-231, jul. 2010.

\_\_\_\_\_. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como escrita subalterna. **Revista Crioula**. São Paulo, nº 21, 1º semestre de 2018, p. 25-43.

Recebido em 31 de agosto de 2020  
Aprovado em 22 de outubro de 2020