

## **A PERFORMANCE DA ESTÉTICA NEGRA FEMININA NA INTERNET: A massagem dos meios e o contradiscurso na produção da Karol Conka**

Bárbara Daiana da Anunciação Nascimento<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo traz análises iniciais da pesquisa de mestrado que desenvolvo no PPGCOM/UFRB sobre performance e estética negra feminina em relação às concepções de tecnologias da comunicação apresentadas por McLuhan, ao conceito de contra discurso de Foucault e às teorias sobre representatividade. O Feminismo Negro também é trazido para o debate, a partir da produção de Sueli Carneiro, para alçar a análise da produção artística de mulheres negras no espaço da música, especificamente a da cantora Karol Conká, e de como a produção e a performance são potencializadas na internet.

Palavras- Chave: Feminismo Negro; Estética; Performance; Internet

### **Introdução**

A Performance corporal, enquanto comportamento em determinados espaços, é uma expressão humana que precisa ser entendida como tal. No espaço do *pop* e das produções audiovisuais, esse comportamento é muito comum e, talvez, até elemento básico do segmento cultural.

No entanto, para análise sobre o comportamento humano e como esse comportamento se estrutura, considerando a convivência em sociedade e o uso de tecnologias, faz-se necessário compreender o que é o comportamento.

Por sua vez, o comportamento apresenta-se como uma reação habitual e constante do organismo a uma determinada situação, diferente da conduta, que pode carecer de uniformidade. O comportamento é um processo, cujo entendimento é fundamental para perceber a mobilidade do mesmo e como ele se propõe a observar e propor mudanças, pois o comportamento não é estático, é passível de mudanças, por isso existe a possibilidade de criar uma narratividade do comportamento.

Pensar a partir dessa perspectiva é fundamental para a leitura e compreensão do que Marshall McLuhan (1911-1980) aponta sobre os meios enquanto formas culturais/ efeitos sensoriais e cognitivos. Em *O meio são as mensagens*, Marshall McLuhan e

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB e participante do Grupo de Pesquisa Corpo e Cultura, e-mail: [anunciacaobarbara9@gmail.com](mailto:anunciacaobarbara9@gmail.com).

Quentin Fiore afirmam que: “[...] todo veículo de comunicação exagera alguma função” (2005, p. 285).

De acordo com o McLuhan (2005), o meio pode ser compreendido como extensão do corpo humano, ele passa por nós e causa reações, comportamentos, processos. Também segundo o mesmo autor, o meio comunicacional pode apropriar-se e até mesmo ampliar o modo de operacionalização e o funcionamento cognitivo do órgão estendido, contudo, os efeitos não são estados finais. Eles ampliam, exageram e, em algumas perspectivas, melhoram funções do corpo humano, e esse comportamento impacta diretamente na convivência e na forma como a sociedade se organiza.

Logo, os efeitos não são o final do processo, são reverberações que um fenômeno produz sobre outros, levando em consideração que a cada nova tecnologia os processos geram uma nova forma de percepção, que intervém na estrutura intelectual humana e nas mais variadas dimensões socioculturais.

A pós-modernidade trouxe a convergência de mídias para o ciberespaço, o que apresentou um novo suporte para a comunicação: a Internet. McLuhan (2005) não viveu os processos causados por esse novo meio, mas a mensagem dita por ele se aplica ao comportamento causado por esse meio também.

Na contemporaneidade os aparelhos, a televisão, o rádio e tantos outros meios estão cada vez mais conectados por uma rede internacional de troca de informação ativa, em que os seres humanos têm ainda mais dificuldade de se desvincular, o que põe em prática a ideia de aldeia global e de tecnologia como extensão do corpo humano, teorizada por McLuhan (2005).

Somente o ato de estar conectado à internet altera o modo como as pessoas se comunicam, convivem/interagem. Não é somente sobre a informação que se tem acesso, mas todo o processo e forma como se utiliza, que influencia diretamente no comportamento das pessoas que estão imersas nesse ambiente.

Nesse espaço há, por exemplo, a possibilidade de acessar conteúdos como vídeos. Produções artísticas estão carregadas de ideologias e são produzidas a partir da estética elaborada pelo artista/autor, que chega ao espectador por meio da sua produção, do seu vídeo.

Dessa forma, ao destacar a performance corporal e artística como comportamento humano, é preciso levar em consideração que esse comportamento muda e se adequa à

época, ao ambiente, assim como ao fato de estar ou não sendo midiaticizado, ou mediado e compartilhado pela internet.

No texto “Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação” (2004), o autor, Fernando do Nascimento Gonçalves, diz que performance “é uma expressão artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação” para ressignificar objetos, circunstâncias e lugares.

Assim, as performances artísticas apresentadas em shows ou em videoclipes são, além de uma expressão natural do ser humano, também uma mensagem elaborada para ser transmitida através daquele meio.

Segundo com McLuhan (2005, p.6): “Um meio de comunicação cria um ambiente. Um ambiente é um processo, não é um invólucro. É uma ação e atuará sobre os nossos sistemas nervosos e nas nossas vidas sensoriais, modificando-os por inteiro.”

O processo causado pelo meio de comunicação atinge diretamente o comportamento humano, uma vez que ele atua sobre o sistema nervoso e sensorial. Há uma grande modificação nos comportamentos, gostos, opiniões, a influência causada é muito significativa.

De acordo com Irene Machado:

O pensamento que situ os meios como lugar de processamento da semiose permitem trabalhar com a confluência dos sentidos. Os meios audiovisuais, as mídias digitais, os ambientes imersivos são prova disso. Os meios são lugar de convergência de diferentes ordens sensoriais, ou seja, de encontro dos sentidos. Isso altera radicalmente o ter sentido. Logo, a mensagem só tem sentido, se for sentida. (2001, p.8)

Baseado nessa afirmação, pode-se perceber o quanto o processo comunicacional atinge diferentes ordens sensoriais, mas não somente, “a mensagem só tem sentido, se for sentida”, assim, as produções audiovisuais, artísticas e performances só fazem sentido quando são sentidas. Logo, produções engajadas são, além de necessárias, compreendidas por seu público alvo, que se reconhece nelas e esse movimento amplia o o entendimento e o sentido da mensagem.

Esse destaque ao sensorial é também necessário ser abordado, uma vez que pensar os meios é pensar a dimensão sensória dos meios, que causa mudanças perceptocognitivas, que, por vezes, nem são notadas pelos indivíduos. A performance, por exemplo, é

sensibilidade e memória, que evoca esses elementos nos espectadores para poder senti-la e compreendê-la.

Logo, a partir do que McLuhan (2005) descreve sobre comportamento e convergência dos meios, distender o corpo na cultura por meio da dança ou outras performances é compreendê-los como uma tecnologia, tendo a internet como suporte.

A dimensão tecnológica do corpo aciona imediatamente a ancestralidade (sensibilidade e memória), o ambiente gera reverberações e esse corpo distendido na cultura traz consigo uma apresentação de contradiscurso. A performance é uma forma de ressignificar discursos ou, até mesmo, criar novos.

### **Por uma produção de contradiscursos**

Segundo Foucault (1996), há uma luta pelo poder a partir de uma vontade de verdade. O poder é organizado por meio de instituições que hierarquizam o conhecimento e o discurso é uma dessas instituições, que determina: quem, o quê e onde se pode falar. Como resultado de quem pode falar, tem-se os discursos silenciados, invisibilizados, mais uma mostra da necessidade da ressignificação, ou melhor, da criação de um contradiscurso.

Ainda com base em Foucault (1996), pode-se compreender também a forma de escuta, que acontece a partir de contingências históricas e legítimas, ou censura ao que é dito. Então, novas subjetividades passaram a agir em face da escuta e da censura, para que novas perspectivas sejam utilizadas.

As novas subjetividades dos discursos aparecem após as revisões dos tempos históricos, num movimento que podemos classificar como vontade de verdade. A partir dessa revisão e de tensionamentos, uma vez que se disputa o poder por meio do discurso, novos conceitos, assuntos e objetos ganham destaque, à exemplo dos conceitos de raça e gênero, que trazem um forte cunho histórico e político, logo, as reivindicações são também políticas.

Pode-se perceber novos discursos e contradiscursos em vários espaços na contemporaneidade, resultado de reivindicações e revisões históricas. Percebe-se essa mudança em roteiros de filmes, em comerciais, nas letras das músicas, inclusive nos corpos. Corpos que falam, constroem e ocupam lugares de fala em espaços diversos.

Joice Berth, em seu livro *Empoderamento*, ao conceituar o termo que é utilizado também como título do livro, diz que:

O filósofo Michael Foucault, diferentemente da tradição da Ciência Política, pensou o poder não como algo que está localizado ou centrado em uma instituição. Enquanto na teoria política tradicional se atribui ao Estado o monopólio do poder, Foucault verifica uma espécie de microfísica do poder, articulado ao Estado, mas que atravessa toda a estrutura social. É importante salientar que o filósofo francês não está negando a importância do Estado nessa concepção, mas atentando para o fato de que as relações de poder ultrapassam o nível estatal e estão presentes em toda a sociedade. Sendo assim, o poder seria uma prática social construída historicamente. Em sua obra *Microfísica do poder*, Foucault afirma que o objetivo seria captar o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações. (2009, p.19)

O poder atravessa as estruturas sociais, portanto, ele faz parte de todas as relações sociais e esse processo é algo construído historicamente, é uma estrutura muito sólida, mas que, segundo Foucault (1996), é possível captar o poder em suas últimas ramificações. Logo, é possível elaborar contradiscursos e empoderar pessoas por meio dele.

O discurso dentro da crítica musical, por exemplo, se organiza em torno dos gêneros. No que diz respeito ao rap, destaca-se a origem e o marcador racial, porém, não engloba o movimento de apropriação de ferramentas tecnológicas e da internet para a construção de discursos, bem como, o debate sobre gênero e o silenciamento das mulheres.

Dessa forma, é possível relacionar o conceito de discurso e poder às produções audiovisuais, pois, os vídeos, enquanto espaço político, podem construir um contra discurso e colocar mulheres negras num lugar de poder, na posição de quem constrói a narrativa. Para a aplicação social da mulher como ser autônomo, é necessário eliminar da sociedade a dominação masculina e o vídeo fornece material simbólico para que indivíduos forjem identidades, ou seja, é possível que a mulher reivindique seu espaço na sociedade por meio dessas produções.

Sobre o processo seguinte à execução e compartilhamento dessas produções, processo de compreensão, identificação e empoderamento, Joice Berth afirma:

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 variadas habilidades

humanas, de sua história e de 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 auto aceitação 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)

Para Berth, o empoderamento acontece quando se reivindica uma posição social e política numa articulação entre o individual e coletivo, o que descreve uma produção representativa para determinado grupo, como funciona e como esse grupo que se identifica, relaciona-se com os efeitos sensoriais, que foram descritos por McLuhan como características físicas e/ou relações psicológicas com os usuários e o modo de arrumar as experiências sensórias.

Quando Berth (2019) afirma: “estimular, em algum nível a auto aceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade” e segue discutindo sobre percepções críticas de cada indivíduo a partir do empoderamento, passa-se a entender como é natural a afinidade dessas concepções com produções artísticas.

A produção musical do espaço do rap é um legítimo exemplo das considerações citadas por Berth (2019) e McLuhan (2005), tanto pelo processo de empoderamento, quanto pela mensagem que os meios de comunicação exercem sobre o comportamento humano e a total relevância e implicação da internet nesse contexto.

Essas produções artísticas musicais e/ou audiovisuais, também são extremamente necessárias por apresentarem um contradiscurso, que geralmente é a versão da história de determinado grupo, escrita, pela primeira vez, por pessoas que realmente fazem parte dele. Por isso, a identificação e a compreensão da mensagem por meio do empoderamento, o que também mostra que conhecer uma história apenas por uma versão é perigoso, como alerta Chimamanda Ngozie Adichie (2009).

Em sua palestra disponível no *YouTube* com o título *The Danger of a single story* ou *O perigo de uma única história*, Chimamanda (2009) fala sobre como estereótipos são criados:

“É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.”, fala também, e principalmente, sobre a necessidade de cada grupo e/ou indivíduo falar por si, descentralizando o poder do

discurso e criando novas possibilidades, representações mais verdadeiras e transgressoras. Em determinado momento, Chimamanda Ngozie Adichie (2009) afirma:

O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espoliar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com ‘em segundo lugar’. Comece a história com as flechas dos indígenas americanos e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente.

Esse trecho potente, mostra o quanto a narrativa criada para se referir a um determinado lugar ou povo, define como será o repertório de outras pessoas sobre esses mesmos lugares ou pessoas. Por causa desse movimento de narrativas estereotipadas e anos de silenciamento de discursos, pouco se sabe sobre muitos povos no mundo inteiro, inclusive no Brasil, em que negros e mulheres negras são constantemente silenciados. “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história.”(ADICHIE, 2009).

Essa apresentação da Chimamanda Ngozie Adichie, aconteceu em 2009, mas serviu e serve para o empoderamento e mudança de comportamento de várias pessoas. Até 13 de janeiro de 2021, o vídeo dessa palestra tinha sido visualizado 7.790.726 vezes, somente no canal *TED Talks* do YouTube. Além disso, possui 18,7 mil comentários e 137 mil curtidas/*likes*, reforçando a ideia de aldeia global.

O vídeo postado numa plataforma virtual foi assistido, entendido e a mensagem fez sentido, pois foi sentida por aqueles que se identificaram e se pertenceram nele, enquanto indivíduos e coletividade. Pessoas com origens, idades e etnias diferentes foram espectadoras, quebrando fronteiras geográficas, culturais e sociais.

Por ser um dos vídeos mais acessados da plataforma, dez anos depois, a palestra de Chimamanda tornou-se também livro no Brasil, pela editora Companhia das Letras. Outro interessante trecho dessa fala assertiva de Chimamanda, é sobre o quanto histórias que importam:

“As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.”

Histórias reparam a dignidade, e elas podem ser contadas de diversas maneiras, por meio da resistência das culturas, da música, da dança, de um figurino ou de performances.

O feminismo negro, nesse contexto, apresenta-se como um movimento que nasceu para incentivar reivindicações de poder, na contramão dos discursos hegemônicos, mostrando a versão das mulheres negras da história.

Sueli Carneiro, grande referência do feminismo negro brasileiro, fundadora e coordenadora-executiva do Geledés – Instituto da Mulher Negra São Paulo SP, em seu texto *Enegrecer o feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina* a partir de uma Perspectiva de Gênero, diz que:

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras. (2001, p.1)

O discurso construído, posto e hegemônico não contempla e nem inclui as mulheres negras, bem como, a ideia de opressão sobre corpos femininos, por vezes debatida por feministas, não inclui as opressões das mulheres negras, por não terem a vivência. Sueli Carneiro, ainda diz:

Portanto, para nós se impõe uma perspectiva feminista na qual o gênero seja uma variável teórica, mas como afirmam Linda Alcoff e Elizabeth Potter, que não “pode ser separada de outros eixos de opressão” e que não “é possível em uma única análise. Se o feminismo deve liberar as mulheres, deve enfrentar virtualmente todas as formas de opressão”. A partir desse ponto de vista, é possível afirmar que um feminismo negro, construído no contexto de sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas – como são as sociedades latino-americanas – tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades. (2011, p. 2)

A concepção de um feminismo negro e latino-americano é extremamente necessário. Logo, trabalhos, apresentações e contra discursos produzidos por mulheres como Sueli Carneiro reverberam.

**O contradiscurso de uma cantora negra feat Karol Conka**

Em *Filhas da Diáspora: Uma Revisão Teórica sobre Experiência Estética numa Perspectiva Feminista e Antirracista* (2019), a autora, Helen Campos Barbosa, faz uma revisão teórica sobre as experiências de cantoras negras baianas, mais especificamente sobre a performance e a produção da cantora Larissa Luz e relaciona essa análise ao referencial bibliográfico presente no texto. Muito do que Barbosa (2019) escreve aproxima-se do objetivo deste trabalho, por apresentar e destacar a relevância dos trabalhos artísticos de mulheres negras, que, baseados na produção de Conceição Evaristo, são chamados por ela de “cantautoras”.

“Cantautoras”, portanto, são criadoras de atitudes políticas erguidas pela sua própria produção e escrita. Barbosa segue dizendo:

No presente texto me proponho especificamente a fazer uma revisão teórica dos usos da experiência estética no campo da comunicação, expondo sua trajetória enquanto um conceito em disputa e transformações, reivindicando, assim, sua descolonização com base no seu enegrecimento e generificação ao observar os legados estéticos ancestrais da cultura afro-brasileira. Para tanto, trago uma breve análise do trabalho artístico musical da cantautora Larissa estética fundamentada na partilha de um comum estético que se constitui enquanto (re)escritas de comunidades que se organizam como quilombos urbanos. Lugares de resistência e de afirmação do direito ao espaço público, artístico e estético. Uma comunidade afetiva fruto da diáspora africana. Tal perspectiva ressalta a interseccionalidade do feminismo negro e uma epistemologia descolonizadora no que tange à compreensão de uma experiência estética (2020, p.3).

Essa apresentação do que pretende a pesquisa de Hellen Barbosa mostra o quanto seu trabalho contribui para outras tantas pesquisas e vivências, uma vez que, em parte, pode ser aplicado às mulheres negras no ambiente da arte e da música, independente do seu território.

É um trabalho com muita relevância e uma revisão teórica que constrói outra narrativa acerca da produção das mulheres negras e, a partir desse lugar de fala conquistado, reforça a ideia de que “a partilha de um comum estético se constitui enquanto (re)escritas de comunidades que se organizam como quilombos urbanos.” (BARBOSA, 2020, p.3), novas formas de organização, novos lugares de afirmação no espaço público ou na extensão dele, que muitas vezes é a internet. Sobre o que essa nova realidade significa, a autora afirma:

Tal empreitada teórica se faz necessária a fim de que eu possa pensar em como um objeto estético se relaciona também com a realidade que

representa, realidade essa que é diaspórica. Um esforço de articulação teórica e analítica que me possibilite pensar nas práticas musicais enquanto "saberes localizados" que afetam singularmente as experiências estéticas que são construídas numa relação contínua e contextual entre o "meu" universo particular e o do "outro". A experiência estética tem naturalizado ou visibilizado as diferenças entre corpos? A ausência de discussão sobre os marcadores sociais da diferença- como gênero, sexualidade, geração, raça e etnia-dentro da experiência estética a torna universal e, portanto, naturaliza um padrão de sensibilidade hegemônico, normalmente branco e heterossexual. (BARBORA, 2020, p.5)

Dessa forma, Barbosa (2020) reafirma o que vem sendo construído no presente trabalho, como um objeto estético se relaciona com a realidade e com os indivíduos que representa e que práticas artísticas, musicais ou performances são saberes que alcançam experiências estéticas de grupos e indivíduos, dando o poder do contradiscurso à produções que representam uma diversidade de marcadores, “como gênero, sexualidade, geração, raça e etnia”. De acordo com Jorge Cardoso Filho, a experiência estética é um fenômeno:

A experiência estética, fenômeno de suma importância para o campo de reflexões das teorias filosóficas com cunho estético, tais como em John Dewey (2005), Monroe Beardsley (1969) e Richard Shusterman (1998), é trabalhada aqui como uma fonte para a pesquisa histórica. Para propor essa discussão, retomo o debate acerca da força explicativa do conceito de experiência estética estabelecido entre representantes do pragmatismo e da filosofia analítica, a fim de demonstrar o caráter documental das experiências estéticas. Posteriormente, destaco como o movimento conhecido como Estética da Recepção fundamentou suas interpretações nas marcas históricas e estéticas que obras literárias deixaram no campo da recepção, em diversos contextos de interpretação e, por fim, demonstrou o desenho metodológico que tenho utilizado nas minhas investigações em curso. (2016, p.37)

Para o autor chegar a uma definição sobre experiência estética, ele utiliza outras tantas referências artísticas e filosóficas para fundamentar suas interpretações “nas marcas históricas e estéticas que obras literárias deixaram no campo da recepção”(CARDOSO,2016, p.37). Logo, ele considera o processo histórico e estético, bem como, o processo de recepção. Assim:

As experiências estéticas podem revelar convenções muito interessantes sobre as formas de apreensão do sensível nas sociedades, em diferentes contextos e temporalidades. A partir dessa exploração, conclui-se que a própria sensibilidade se configura numa articulação com os processos comunicacionais, o que, no limite, permite questionar as matrizes comunicacionais de sensibilidades hegemônicas em seus respectivos contextos. (CARDOSO,2016, p.38)

Dentro do que Cardoso Filho (2016) apresenta sobre o poder de revelação das experiências estéticas, estão as formas convencionais “de apreensão do sensível nas sociedades”, mas, para além disso, a percepção de que a sensibilidade se articula com os processos comunicacionais, abrindo espaço para o questionamento do que se tem como hegemônico e consagrado.

O rap produzido por mulheres negras é um modelo do que Cardoso Filho (2016) descreve em relação às experiências estéticas, por exemplo, ao fazer ser questionada a potência dos grandes meios de comunicação se apresentando em espaços públicos, urbanos, e valendo-se do poder de alcance, visualização e compartilhamento da internet.

Enquanto gênero musical, o rap ainda sofre com o efeito de uma história única, sendo marcado por estereótipos, que durante muito tempo ficou reconhecido e constituído apenas por homens negros, que escreviam letras objetificando mulheres, um movimento sem recorte de gênero, mas que, nos últimos anos, vem sentindo o impacto das reivindicações femininas por espaço.

Durante a década de 80 e início da década de 1990, algumas mulheres tiveram destaque nesse ambiente, depois desse momento até 2010, o trabalho das mulheres rappers foi esquecido, principalmente pelas grandes gravadoras, e a produção delas sobreviveu graças aos downloads ilegais de música que passaram a mudar as regras da indústria musical.

Os receptores não formam uma “massa” amorfa, os grupos que se sentem representados por essas mulheres (cantoras negras performers) são tão críticos que percebem quem, o quê e porque pode lhes representar e, a partir disso, legitimam a carreira das artistas. Para esse movimento de visibilidade em demandas sociais, a junção da feitura de ações com a internet tem grande potência e alcança o objetivo de difundir ideias, de se comunicar com outras pessoas.

As mulheres negras brasileiras, de forma organizada e política, por meio do feminismo na maioria das vezes, têm conseguido grandes feitos a partir da sua extensão às redes sociais, com isso muito mais mulheres foram alcançadas e foi possível que muito mais mulheres negras se identificassem com os projetos, ideias, e todo o movimento torna-se cada vez mais fácil de ser compartilhado, literalmente. Nesse sentido, o desempenho da cantora Karol Conka serve como exemplo de como esse debate se dá, na prática.

A cantora costuma se apresentar cheia de acessórios, usando batom com cores vibrantes, figurinos que dialogam com a cultura pop, além de se expor como mulher negra que canta suas vivências. Sua produção artística é política e envolve questões de raça e feminismo em grande parte das suas letras, arranjos e performances.

O rap da Karol Conká combina letras rápidas e desafiadoras com beats e graves bem harmonizados. A música Caxambu (1986), do sambista Almir Guineto, por exemplo, foi regravada pela curitibana e ganhou uma versão funk, que rendeu grande visibilidade à versão, que recebeu a nomenclatura: funk de roda. Essa faixa faz parte do álbum de estreia da rapper, o Batuk Freak, que foi lançado em 2013, digital e de forma gratuita no site oficial da revista VICE.

Meses após o lançamento digital, o disco teve lançamento na loja virtual iTunes e a versão física foi liberada pela gravadora Deskdisk. É importante destacar que o lançamento digital e gratuito aconteceu com a taxa "Pay with a tweet", que é a prática de troca do material pela divulgação em redes sociais, no caso, Facebook e Twitter, as mais acessadas.

É dessa forma que se encontram as materialidades musicais relativas à trajetória artística da Karol Conka, identificando elementos que repercutem em relações sociais complexas e que perpassam a ancestralidade, empoderamento e aceitação a partir das convenções e formas musicais. Helen Campos (2016) diz que, ao se voltar especificamente para as produções musicais desenvolvidas por mulheres no Brasil, ela consegue "identificar o fortalecimento de uma cena local com artistas que têm conseguido construir redes de fortalecimento de suas criações/composições bem como de visibilidade a isso" (p.8).

No espaço da música, a participação e as performances das mulheres negras assumem um compromisso político que se materializa em práticas, baseadas nas experiências, que acarretam na compreensão dos nossos corpos, desde as individualidades até o pertencimento de grupo como representação de raça, etnia e gênero. Essas práticas baseiam o processo de identificação e, ao mesmo tempo, geram ligações afetivas e sensíveis, que chegam a se transformar em símbolos referenciais.

**Algumas**

**considerações**

Com esse cenário é possível compreender o motivo pelo qual fotos e vídeos elaborados por mulheres negras, que são postados e compartilhados nas mídias digitais, repercutem muito rápido e produzem sobre seu público o sentimento de pertencimento, que a televisão e o cinema negam há décadas.

Por isso, é necessário estabelecer a importância da comunicação não-verbal das performances e a relação da Internet com a maior facilidade em compartilhar ideologias e gerar formas de envolvimento perceptocognitivo que intervêm na própria constituição do empoderamento, ou seja, ratificar que a performance artística da estética negra estabelece um processo comunicacional complexo e representativo, que também funciona como instrumento de identidade e/ou de pertencimento social para mulheres negras.

Algo que influencia o público, significa que atinge um coletivo. Várias pessoas que visualizam, por exemplo, as postagens da Karol Conká, vêem seu trabalho e o que ela apresenta em suas músicas, que fazem referência ao feminismo negro e outras ideologias. Isso atrai determinado público e influencia bastante para que outras pessoas que a seguem nas redes sociais comunguem do mesmo pensamento.

Por meio de textos, fotos, vídeos, postagens em geral, ou seja, um ambiente heterogêneo que consegue construir relações de poder, o público por ter a possibilidade de também ser produtor de conteúdo nas redes sociais, possui a capacidade de dar continuidade ao debate proporcionado pela figura pública que ele segue e manter o processo de comunicação e elaboração de significado dentro da coletividade, para além do espaço midiático.

Dessa forma, destaca-se o modo como a cantora Karol Conká se comporta nas redes, apresentando as suas produções artísticas e adaptando suas performances artísticas para um espaço como o *Instagram*, que tem as suas próprias performances.

Para Cardoso Filho, “O caráter midiático delimita boa parte das possibilidades criativas, não só no que se refere ao jogo entre o artista (que faz a música) e a indústria (que transforma a música em mercadoria), mas também no que tange às possibilidades tecnológicas de produção” (2009, p.83).

Esse processo pode ser percebido não só em relação à produção musical, mas em torno dela, como a visibilidade da pessoa que a interpreta e a própria divulgação da música e álbuns musicais.

Produções como a da *rapper* Conká alcançam muito mais mulheres negras por causa da internet e das redes sociais, que a partir desse espaço também podem se organizar

e trocar informação. Logo, o compartilhamento dessas produções/conteúdos é, como dizia McLuhan, a massagem que influencia os comportamentos humanos e a forma de organização e reiniciação social.

### Referências:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. —**O Perigo da História Única**. Vídeo da palestra da escritora nigeriana no evento Technology, Entertainment and Design (TED Global 2009). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acessado em: 13/01/2021.

BARBOSA, Helen Campos. Filhas da Diáspora: Uma revisão teórica sobre experiência estética numa perspectiva feminina e antirracista. In: ALMEIDA, Gabriela; CARDOSO FILHO, Jorge (org.). **Comunicação, Estética e política: epistemologias, problemas e pesquisas**. Curitiba: Appris, 2020. 285 p.; 23cm –( Ciências Sociais)

BARBOSA, Helen Campos. **A experiência estética e as visibilidades de gênero**. Acesso em julho de 2017. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/download/20556/13181>

Berth, Joice. **O que é empoderamento?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018,

CARDOSO FILHO, Jorge. Inflexões metodológicas para a teoria do uso social dos meios e processos de midiaticização. in: MATTOS, Maria Angela; JANOTTIJUNIOR, Jeder; JACKS, Nilda (org.). **Mediação & Midiaticização**. Salvador, Brasília: Editora da UFBA; Compós, 2012. p. 171-191.

CARDOSO FILHO, Jorge. **As materialidades da canção midiática – contribuições metodológicas**. Revista Fronteiras - estudos midiáticos. Vol. 11 Nº 2 - maio/agosto 2009.

CARNEIRO, Sueli. **ENEGRECER O FEMINISMO: A SITUAÇÃO DA MULHER NEGRA NA AMÉRICA LATINA A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA DE GÊNERO (2011)**. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod\\_resource/content/0/Carneiro\\_Feminismo%20negro.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf). Acessado em: 11/01/2021.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. **Performance: um fenômeno de arte-corpo- comunicação**. LOGOS 18: Comunicação e Artes, 2004.

MACHADO, Irene. Pontos de Vista Semiótico. *In*: FRANÇA, V., MARTINO, L., HOHLFELDT, A. (Org.). 3. ed. **Teorias da comunicação**. Petrópolis: Vozes Editora, 2001. p.279-309.

McLUHAN, Marshall. O meio é a mensagem. *In*: McLUHAN, Stephanie & STAINES, David (Orgs.). **McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 113-142.