

FACULDADE PARENSE DE ENSINO
GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

YASMIM OLIVEIRA MAIA

GOD IS A WOMAN:
Gênero e discurso na linguagem do videoclipe

BELÉM
2019

YASMIM OLIVEIRA MAIA

GOD IS A WOMAN:
Gênero e discurso na linguagem do videoclipe

Monografia apresentada à Faculdade Paraense de Ensino como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Me. Dilermando Gadelha.
Coorientador: Prof. Me. Will Montenegro.

BELÉM
2019

YASMIM OLIVEIRA MAIA

GOD IS A WOMAN:
Gênero e discurso na linguagem do videoclipe

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
faculdade paraense de ensino como requisito
parcial para obtenção do título de bacharel em
Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Me. Dilermando Gadelha.
Co-orientador: Prof. Me. Will Montenegro.

Aprovado em: __/__/__

Banca examinadora

Orientador Prof. Me. Dilermando Gadelha

Prof. Me. Nathalia Maria Cohén Pinheiro

Prof. Me. Vívian de Nazareth dos Santos Carvalho

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer e dedicar esse Trabalho de Conclusão de Curso às seguintes pessoas:

Primeiramente a minha mãe que proporcionou o meu ingresso nesta segunda graduação. Sem o apoio, a força e as palavras dela, eu provavelmente não teria chego ao final.

Ao meu pai que com seus pensamentos me ensinou a importância de aprender a conviver com as diferenças e também pelo seu incentivo em minha vida estudantil.

À Jessiane Lindoso pelos abraços e pela parceria em todos os sentidos e em todos os momentos.

Ao meu amigo e também orientador Dilermando Gadelha pelos encaminhamentos, correções, livros e toda ajuda que ele me proporcionou durante este período. Mas gostaria principalmente de agradecer por toda força nos momentos em que pensei em desistir.

Ao meu co-orientador Will Montenegro pelo incentivo e paciência em todas as fases desta etapa, principalmente no momento de definir o tema deste trabalho.

A todos os meus amigos que acompanharam este processo, seja de perto ou de longe.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o videoclipe *God Is a Woman* da cantora Ariana Grande a fim de identificar, nele, em que medida se pode falar de uma materialidade discursiva que subverte a dominação masculina a qual atravessa obras e imagens históricas presentes em momentos distintos das nossas sociedades. A intenção é fazer isto explorando conceitos como feminismo e empoderamento, a fim de demonstrar que a desigualdade de gênero é socialmente construída. Além disso, utiliza-se o conceito de memória discursiva do filósofo Michel Foucault apoiado pelo conceito de Intericonicidade de Jean Jacques Courtine para demonstrar que a disseminação das ideias machistas em nossa sociedade é reflexo de discursos propagados ao longo dos tempos.

Palavras-Chave: Feminismo. Intericonicidade. Memória Discursiva. Intericonicidade. Discurso

ABSTRACT

This paper aims to analyze the music video *God Is a Woman*, by the female singer Ariana Grande, in order to identify the extent to which one can speak of a discursive materiality that subverts male domination, which crosses historical works and images present in different moments from our own societies. The intention is to do this by exploring concepts such as feminism and empowerment to demonstrate that gender inequality is socially constructed. In addition, we use the concept of discursive memory of the philosopher Michel Foucault, supported by the concept of Intericonicity of Jean Jacques Courtine, to demonstrate that the dissemination of chauvinist ideas in our society is a reflection of discourses spread over time.

Keywords: Feminism. Empowerment. Discursive Memory. Intericonicity. Discourses.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Olympe de Gouge.....	14
Figura 2 – Madonna no clipe de Justify My Love	16
Figura 3 – Madonna no clipe de Erotica.....	17
Figura 4 – Liège no videoclipe Cabelo.....	18
Figura 5 – Iza no clipe “Dona de Mim”	19
Figura 6 – Exército de Beyoncé.....	20
Figura 7 – Miley com uma roupa que apresenta dentes ao redor da vagina.....	21
Figura 8 – Virgindade é uma construção social.....	21
Figura 9: Ariana Grande criando o mundo.....	26
Figura 10: Criação do mundo por Deus.....	27
Figura 11: Ariana Grande como a pensadora.....	27
Figura 12: Escultura O pensador.....	28
Figura 13: Ariana Grande e Cérbero.....	29
Figura 14: Cérbero.....	29
Figura 15: Madonna.....	29
Figura 16: Ariana a chama da vela.....	30
Figura 17: Passagem da Bíblia.....	30
Figura 18: Ariana Grande com olhos de felina.....	31
Figura 19: Bastet.....	31
Figura 20: Ariana Grande dentro do Panteão.....	32
Figura 21: Pulp Fiction.....	32
Figura 22: Uma mulher sendo criada por outra mulher Deus.....	33
Figura 23: Adão sendo criado por Deus.....	33

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. O EMPODERAMENTO FEMININO EM VIDEOCLIPES.....	11
2. DISCURSOS: COMO ELES ESTÃO DIRETAMENTE LIGADOS A CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIEDADE.....	23
3. GOD IS A WOMAN: O REPOSICIONAMENTO DE DISCURSOS HISTÓRICOS.....	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36

INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho de conclusão de curso surgiu a partir do questionamento e da minha jornada tanto acadêmica, quanto profissional. Escolhi esse tema, porque durante a minha primeira formação, em Cinema e Audiovisual (UFPA), estudei sobre a produção de videocliques e também participei da produção de algumas obras desse gênero do audiovisual, com cantores e bandas locais. Isso porque, acredito que a linguagem do videoclipe permite a criação de narrativas com mais liberdade no que diz respeito às temáticas abordadas e também permite a criação de diversas situações em um curto espaço de tempo, criando assim um vasto mundo de interpretações. Essa vivência e experiência me fez perceber o quanto o videoclipe é importante, seja como uma plataforma de divulgação ou como um espaço para uma possível quebra ou reafirmação de discursos sociais.

O meu trabalho de conclusão de curso em Cinema também foi um influenciador direto para a abordagem dessa temática, já que nele eu tratei de questões sobre subjugação feminina e gênero dentro de algumas obras do diretor dinamarquês Lars Von Trier. Foram elas: *Anticristo* (2009), *Melancholia* (2011), *Dançando no Escuro* (2000) e *Ninfomaníaca Vol.1 e Vol.2* (2014). Com isso, percebo que todos os caminhos da minha primeira formação culminaram para que neste momento do curso de Publicidade e Propaganda eu escolhesse trabalhar com um clipe que pertence a uma mulher e que busca parecer quebrar paradigmas históricos.

A recente produção de videocliques com discursos feministas realizados por cantoras paraenses como Liège com o clipe “Cabelo”, por exemplo, foi uma realidade que me chamou atenção, pois consegui constatar que no meu estado e na minha cidade os videocliques começaram a funcionar como um dispositivo de denúncia da ordem patriarcal. O mais interessante é que este caminho também tem sido uma constante no Brasil e no mundo, como por exemplo, os videocliques “Lala” da artista Karol Conká, o “Mulher do Fim do Mundo” de Elza Soares, “*Ain’t your Mama*” de Jennifer Lopez e “*Formation*” da cantora Beyoncé.

Essa temática vem sendo frequente, porque estamos vivendo em um momento que o movimento feminista parece novamente ganhar força e que discussões sobre gênero estão cada vez mais presentes em rodas de conversas. A verdade é que estamos lutando por quebra de paradigmas, que envolvem reconhecimento de grupos secularmente marginalizados como as mulheres, os LGBTQ+ e o povo negro.

Portanto, a importância do tema somado a atualidade do clipe “*God is a Woman*” (lançado em 2018), suas referências históricas e as conquistas da cantora Ariana Grande (primeira cantora da história que conseguiu emplacar o primeiro single de cada álbum no topo

da Billboard¹; em 2016 foi classificada pela revista Time como uma das 100 pessoas mais influentes do mundo; em 2018 levou o título de Mulher do Ano pela Billboard; possui um Grammy; três American Music Awards e três Europe Music Awards) no mundo da música foram motivos determinantes para a escolha deste tema.

Dito isto, este trabalho, dividido em três capítulos, busca explicar os motivos do surgimento dos discursos que são apresentados no videoclipe em questão, e também procura analisar se esse clipe funciona mesmo como um enunciado que reposiciona discursos sobre o feminismo, a subjugação feminina e o lugar da mulher em nossas sociedades ou não. Para isso, no primeiro capítulo irá ser discutido o conceito de gênero e feminismo, com base em teóricas como Judith Butler, Joan Scott (2019) e Monique Witting (2019), a definição e a linguagem do videoclipe a partir dos estudos de Thiago Soares (2012) e como feminismo e videoclipe têm caminhado juntos.

No segundo capítulo irá ser abordado o conceito de discurso e de memória discursiva, segundo o teórico social Michael Foucault, para mostrar quais são as causas e enunciados que permitiram o surgimento do videoclipe gravado pela cantora Ariana Grande. A definição de intericonicidade desenvolvida por Jacques Courtine também irá ser utilizada para mostrar como as imagens são atualizadas e ganham novos significados, dependendo da época em que são apresentadas. No terceiro e último capítulo, o clipe “*God is a Woman*” será analisado cena à cena, com o objetivo de mostrar onde a teoria feminista e os conceitos de Foucault e de Courtine se encaixam.

¹ É uma revista estadunidense, fundada em 1964, que é especializada em informações sobre a indústria musical. Mantém diversos rankings reconhecidos internacionalmente que classificam canções e álbuns populares em várias categorias e estilos.

1. O EMPODERAMENTO FEMININO EM VIDEOCLIPES

A mulher comumente é vista em nossa sociedade como um ser frágil e destinado a determinados papéis sociais, como o casamento, a maternidade e a administração de uma casa, estando relegada, historicamente, à esfera privada. Isso ocorre porque as relações sociais ao longo dos tempos foram construídas por meio de discursos² e práticas que criaram uma diferenciação de status entre homens e mulheres.

Nos primórdios, por exemplo, a elas eram atribuídas tarefas domésticas e criação dos filhos, enquanto os homens faziam trabalhos mais pesados, que envolviam caça e plantação ou mesmo atividades de governo ou, então, nem mesmo trabalhavam, usando sua liberdade com práticas consideradas não-necessárias à manutenção da vida biológica (apanágio de escravos e mulheres) como a atividade política na esfera pública (ARENDDT, 2015). Esse quadro se intensifica com a constituição do Estado³, da propriedade privada⁴ e da família consanguínea elementos que, juntos, formam a base do patriarcado.

Segundo IOP (2009), o patriarcado é responsável por instaurar a inferioridade da figura feminina no grupo social, questionar a capacidade das mulheres de conseguirem participar ativamente de algumas funções e ainda passa a incluí-las como domínio do homem. Tudo isso pautado em leis e em um sistema jurídico que permite explorar, inferiorizar e agredir as mulheres, sem que ocorresse uma punição.

Essa situação ocorre em diversos ambientes da nossa sociedade, inclusive no espaço familiar, como afirma Luce Irigaray em seu livro *Este Sexo Que Não É Só Um Sexo* (2017). Para ela, “a família foi sempre o lugar privilegiado da exploração das mulheres”.

Na família e na sociedade patriarcal, o homem é o proprietário da mulher e dos filhos. Não reconhecer isso é recusar toda determinação histórica. O mesmo se dá quanto a objetar o “poder da mãe”, enquanto ele só existe “no interior” de um sistema organizado pelos homens. Nesse poder “falocrático”, o homem não deixa também de perder: particularmente, em gozo do seu próprio corpo. Mas, historicamente, na família, é o homem-pai que aliena os corpos, o desejo, o trabalho da mulher e dos filhos, considerando-os como seus bens. (IRIGARAY, 2017, p.162)

Dessa forma, em um contexto que também é amparado pelo Estado – uma instituição masculina –, o homem conseguiu fortalecer o seu poder sobre todas as esferas sociais. Logo, o

² Conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definem, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística as condições de exercício da função enunciativa.

³ O termo data do século XIII e se refere a qualquer país soberano, com uma estrutura política organizada, e também diz respeito ao conjunto de instituições que controlam e administram uma nação.

⁴ Pertence a entidades não governamentais e surge na Europa, com as revoluções burguesas.

Estado age em favor de uma classe dominante (masculina) em detrimento de uma classe dominada (feminina). Toda essa estrutura histórica é responsável por criar uma ideia de que as mulheres são seres inferiores, por isso, devem servir e obedecer a figura masculina.

O biologismo que circunda a noção de sexo é um exemplo de um desses discursos que coloca a mulher no lugar de subalterno e determina o seu comportamento segundo marcadores físicos e fisiológicos. Nesse caso diz respeito, por exemplo, em acreditar que a presença de ovário e de hormônios específicos como o estrógeno e a progesterona são marcas de inferioridade e que também definem o que a mulher pode e como deve ser, incidindo, portanto, em sua personalidade e nas suas relações. O que para a filósofa e feminista Djamila Ribeiro⁵ em seu artigo *Para além da biologia: Beauvoir e a refutação do sexismo biológico* (2013)⁶, não é válido, já que:

A mulher tem progesterona; estrogênio. A questão é afirmar que a produção desses hormônios definem e determinam o comportamento da mulher. Ou, em relação ao homem, dizer: a testosterona faz com que o homem seja mais aguerrido, um líder. Logo, uma mulher pode pensar: “ eu não tenho testosterona, então não faz parte da minha natureza ser líder”. A aplicação da biologia na questão de gênero nos faz toma uma diferença biológica como social. E a mulher não pode ser definida unicamente pela biologia ou sua sexualidade porque a consciência que a mulher adquire de si mesma é apreendida na sociedade a qual ela é membro. (RIBEIRO, 2013, p.2)

Logo, a sexualidade e os papéis sócias não são inerentes aos seres e muito menos dados em definitivo pela natureza. Eles são, na verdade, um reflexo das normas e culturas em que estamos inseridos. A partir dessa configuração, Guacira Lopes Louro declara em seu livro *O Corpo Educado* (2016) que:

Tal concepção usualmente se ancora no corpo e na suposição de que todos vivemos nossos corpos universalmente, da mesma forma. No entanto, podemos entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, nada há de exclusivamente “ natural” nesse terreno, a começar pela própria concepção de corpo, ou mesmo de natureza. Através de processos culturais, definimos o que é – ou não – natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. (LOURO, 2016, p.11)

⁵ Tornou-se conhecida pelo seu ativismo na internet. É autora das obras *O que é lugar de fala?* (2017) e *Quem tem medo do feminismo negro?* (2018).

⁶ Tem como objetivo marcar uma inferioridade da mulher por meio de fatores biológico como força, quantidade de hormônios e afins.

Essas redes de poder de uma sociedade criam os corpos sexuados, ou seja, o que é “próprio” do gênero masculino e do gênero feminino. Mais do que isso, como afirma Teresa de Lauretis em seu texto *Tecnologias de Gênero* (2019), o assentamento da noção de gênero na diferença sexual produz a Mulher com M maiúsculo, cuja homogeneidade apaga as experiências diversas do ser mulher (como as da mulher negra, da mulher latina, da mulher lésbica, ou da mulher mulçumana) (LAURETIS, 2019). Para a historiadora Joan Scott (2019), portanto, o gênero deve ser visto, analiticamente, como uma forma de designar as relações sociais entre os sexos e de significar as relações de poder.

O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. (SCOTT, 2019, p.54)

O gênero é, assim, uma maneira de estruturar e legitimar as relações humanas. A política constitui um dos discursos sociais em que a questão do gênero foi amplamente utilizada para justificar ou criticar um governo. Assim, a capacidade das mulheres na direção política é comumente questionada, como se elas não tivessem qualquer noção de política ou da vida pública e como se essa falta de noção ou tino fosse inerente à sua condição de mulher.

Portanto, os papéis sociais, a forma como nos vestimos, falamos e nos portamos não são naturais. Eles são, na verdade, manipulações e opressões sociais. Percebendo que essa diferenciação gera como produto a opressão tanto física quanto psicológica da mulher, a falta de direitos e até mesmo um apagamento histórico, algumas mulheres começaram a se unir para lutar contra os esteios dessa ordem falocêntrica e fechada.

Essa união teve como objetivo fortalecer o papel das mulheres na sociedade, combater as desigualdades históricas, desconstruir papéis sociais e diminuir o apagamento que elas sofreram por décadas. Anos depois, esse movimento ficou conhecido como feminismo e foi classificado de três formas: liberal (primeira onda), socialista (segunda onda) e radical (terceira onda) (NYE apus ARAUJO, LOPES, 2017).

A primeira onda ocorreu no século XIX, no Reino Unido com as chamadas “sufragistas”⁷. Inspirada na Revolução Francesa, particularmente, nos escritos e críticas feitos pela ativista política Olympe de Gouges, que foi uma pioneira nas reivindicações sobre os direitos políticos e sociais das mulheres, com o polêmico manifesto Declaração do Direito da Mulher e da Cidadã, em 1791, que questionava o patriarcado instaurado na Declaração dos

⁷ Primeiras ativistas do feminismo. Exigiam que as mulheres, no Reino Unido, tivessem maior participação política e direitos como o voto.

Direitos do Homem e do Cidadão. Por conta disso, de certa forma, a Revolução Francesa proporcionou a mulher um destaque e visibilidade nos espaços públicos, em uma época extremamente conflituosa (LIMA, GIL, 2015).

Figura 1: Olympe de Gouge.



Fonte: Intellectual Takeout⁸.

Chamado de liberal devido o liberalismo econômico implantando na Europa, essa primeira fase tinha como foco investir em indústrias e na expansão do mercado. As mulheres exigiam direitos políticos como o voto e a permissão de concorrer a cargos públicos e de poder ter uma profissão. O movimento obteve sucesso, mas beneficiou, somente, as mulheres brancas, de classe média e que tinham alguma instrução. Entretanto, não foi suficiente, elas notaram que outras desigualdades persistiam e que tinham origem em fatores socioeconômicos, assim surgiu a segunda onda feminista, afirmando que as desigualdades entre homens e mulheres eram causadas pela propriedade privada e pelo patriarcado (NYE apus ARAUJO, LOPES, 2017).

A terceira fase do feminismo nasceu com o intuito de diminuir as falhas das fases anteriores e de repensar a origem da repressão masculina. Dessa forma, ele está presente até os dias atuais, buscando refletir sobre a diversidade de mulheres e questões como raça, classe social e as relações dos indivíduos como um todo.

Há mais de um século, as feministas vem lutando por seus direitos. E ainda que tenhamos tido muito sucesso neste processo, ainda enfrentamos muito machismo velado no nosso cotidiano. Mesmo obtendo êxito no processo de direito ao voto, na

⁸ Disponível em: <https://www.intellectuallakeout.org/article/olymp-de-gouges-heroine-french-revolution>. Acesso em 04/11/2019.

inclusão no mercado de trabalho, na liberdade sexual, entre outros, podemos dizer que ainda existe muito preconceito contra a mulher na nossa sociedade. (AMARAL, 2016, p.16)

Essas constantes lutas por direitos, reconhecimento e respeito podem ser refletidas em programas, filmes, novelas, videoclipes e nas redes sociais. Afinal, o movimento feminista está em constante evolução, ele não é estático. Acompanhando as mudanças de paradigmas e a forma como passamos a nos comunicar, a terceira onda feminista continua presente, mas com nomes diferentes, como o chamado pós-feminismo, por exemplo (AMARAL,2016). Dessa forma, então, segundo Monique Wittig (2019, p.87) “feminista é uma palavra formada por “femme”, “mulher”, significa alguém que luta pelas mulheres.

E uma das linguagens em que essa luta pode se fazer presente, de forma contestadora, é na linguagem do videoclipe. O videoclipe por si só já é uma expressão cultural que foge do lugar comum, ele já nasce como um movimento experimental, que tinha como objetivo manipular imagens mais som para problematizar o conceito da televisão comercial. Partindo desse ponto, Thiago Soares afirma que:

o vídeo foi utilizado como campo de investigação formal e expressiva, assumindo um forte caráter reflexivo, problematizando o conceito de interação entre planos e rompendo com a pretensa unidade de uma narrativa audiovisual. (SOARES, 2012; p. 12)

Dessa forma, o clipe une conflito de ideias, no que diz sentido ao estilo de montagem rápida, no seu significado que pode ou não embutir vários sentidos e também no fundamento de que a letra necessariamente não precisa combinar com as imagens. A combinação desses elementos é responsável pela:

A manipulação digital de cores e formas pode gerar, no videoclipe, uma artificialidade na composição imagética através de transformações geométricas, destacamentos cromáticos ou efeitos gráficos. Neste sentido, podemos falar de uma proximidade no videoclipe com o conceito de simulação – ou de consciência de realidade simulada. Constituinte de edição como a fusão e a sobreposição de imagens acarretam uma dissolução das unidades de planos, com possibilidade de gerar conflitos de ângulos e enquadramentos. (ibidem, p.10)

Além disso, o clipe também ocupa um espaço na esfera midiática como um conteúdo extremamente desarmônico e que sofre alteração a todo momento. Logo, quando assistimos à um videoclipe, estamos diante de uma mistura de conteúdos e assim:

Percebemos que estamos lidando com uma mídia audiovisual constituída por imagens “pinçadas”, “recortadas” e que estas imagens não precisam necessariamente “durar”

na tela. É a tônica de uma mídia galgada na velocidade das imagens, naquilo que já nasce fadado a ter um fim. As imagens videoclípticas são assim: fruto de um eterno devir. (ibidem, p.16)

Essa desarmonia natural é a responsável em dar liberdade para que esse gênero do audiovisual seja um lugar de polêmicas, de contestação de máximas existentes em nossa sociedade, principalmente, as relacionadas às questões de gênero. Essa lógica permitiu que artistas utilizassem os cliques para, por exemplo, mostrar a sexualidade feminina numa época em que ela era negada. Em uma realidade que havia uma ordem discursiva na qual as mulheres eram vistas como seres assexuados. Um exemplo disso são os videocliques protagonizados por Madonna, como os famosos *Justify My Love* (1992) e *Erotica* (1993), que são obras que abordam sensualidade, bissexualidade, sadomasoquismo e outros assuntos tabu nas épocas em questão. Principalmente, tratando-se de uma mulher abordando esses temas.

Figura 2: Madonna no clipe de *Justify My Love*.



Fonte: Madonna Online, 2016⁹.

⁹ Disponível em: <https://madonnaonline.com.br/2016/11/07/justify-my-love-completa-26-anos-de-lancamento/>. Acesso em: 07 set. 2019

Figura 3: Madonna no clipe de *Erotica*.



Fonte: R7, 2018¹⁰.

O contexto histórico e os discursos da época foram fundamentais para o aparecimento desses videocliques. Afinal, o conservadorismo, o machismo e o preconceito eram uma constante que necessitava ser contestada. E, isso foi feito de várias formas, inclusive, com clipes. Percebemos, então, que um produto audiovisual é reflexo da época e da cultura em que está inserido.

Produzir e disseminar uma obra mais política, que combate paradigmas e que cria um estranhamento por parte do público pode gerar sentimentos negativos ou positivos, tomadas de atitudes e criar a noção de empoderamento. O empoderamento está relacionado a um processo político e ideológico, responsável por criar uma compreensão dos complexos fatores históricos que naturalizam a subordinação/exclusão das mulheres, tanto do mundo público, quanto do mundo político e também de desenvolver uma consciência sobre como desconstruir os padrões impostos na sociedade (CRUZ, 2018).

Esse termo surgiu nos Estados Unidos, durante a luta pelos direitos civis, principalmente, no movimento feminista, durante os anos de 1960. Buscando aumento de informação e novas percepções, ele é fundamental, porque:

A aquisição de novo conhecimento é necessária para criar um entendimento diferente das relações de gênero e abolir crenças antigas que estruturam ideologias de gênero. Também inclui conhecimento sobre a sexualidade que vai muito além de temas de planificação familiar. A área cognitiva também envolve conhecimento das mulheres sobre direitos jurídicos/legais, políticos e econômicos e corresponde à busca da igualdade. Libertar-se é querer ir mais adiante, marcar a diferença, realizar condições que regem a alteridade nas relações de gênero, de modo a afirmar a mulher como um indivíduo autônomo, independente, dotado de plenitude humana é tão sujeito do homem quando o homem diante da mulher. (CRUZ, 2018, p.7)

¹⁰ Disponível em: <https://lifestyle.r7.com/bichos/fotos/cachorro-reproduz-fotos-icônicas-de-madonna-e-bombana-web-24082019#!/foto/1>. Acesso em: 07 set. 2019.

Atualmente, estamos vivendo em um mundo cercado por discursos empoderados. Cada vez mais se fala sobre igualdade de gênero, sobre a necessidade do avanço feminino na conquista de direitos e sobre a importância de construir um espaço em que a mulher possa ser vista e não esquecida. Esses discursos fazem surgir uma crescente produção de videoclipes que corroboram com esses pensamentos.

O clipe *Cabelo* (2018), da cantora Liège, é uma dessas produções, pois ela trata sobre o ato de desapegar do cabelo e, assim, usá-lo da forma que nos faz bem, independentemente do tamanho, cor e tipo. Isso fica claro, quando em certo momento da música ela canta:

Na Tereza, na Bethânia, na Lupita, na Diana, cabelo bom é cabelo seu, mesmo se ele desapareceu. Não se apegue tanto, desamarre deixe o bicho solto. Não reclame eu garanto: Cabelo cresce, desapegue, deixe ele voar com seu coração, deixe ele voar, cabelo cresce, desapegue¹¹.

Figura 4: Liège no videoclipe *Cabelo*.



Fonte: Ghow, 2018¹².

A cantora Iza com o seu clipe “*Dona de Mim*” (2018) também é uma das produções que precisa ser citada, já que nele, ela conta a história de três mulheres, em momentos e situações distintas. Para a promoção do clipe, Iza respondeu algumas perguntas no Twitter¹³

¹¹ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/liege/cabelo/>. Acesso em: 06 nov. 2019.

¹² Disponível em: <https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/cantora-liege-lanca-videoclipe-da-musica-cabelo.ghtml>. Acesso em: 08 ago. 2019.

¹³ Twitter é uma rede social que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais e de outros contatos.

sobre o conteúdo e situações representadas em “Dona de Mim”. “Eu me inspiro nas mulheres incríveis, sabe? Por isso que eu quis muito colocar mulheres reais, por não ser coisas que eu ainda não vivi. Minha mãe é professora e me inspirou muito”¹⁴.

Em “Dona de Mim”, Iza canta sobre as situações que as mulheres passam, suas perdas, dificuldades e os preconceitos que sofrem, mais também fala sobre a força das mulheres, da importância da união feminina e que também não se deve impor limites quando se trata do que pode ou não ser uma atividade realizada por uma mulher. Podemos visualizar um pouco desta ideia no trecho a seguir da canção em questão:

Já não me importa a sua opinião, o seu conceito não altera minha visão, foi tanto sim que agora eu digo não, porque a vida é louca, mano, a vida é louca. Quero saber só do que me faz bem, papo furado não me entretém, não me limite que eu quero ir além, porque a vida é louca, mano, a vida é louca.¹⁵



Figura 5: Iza no clipe “Dona de Mim”. **Fonte:** Observatório dos Famosos (2018).

A cantora Beyoncé é outra artista que concebe vídeoclipes com ideias empoderadoras e feministas. E, ela já vem fazendo isso durante um tempo, nesses seus mais de dezoito anos de carreira. Em um documentário intitulado “*Life is But a Dream*”, lançado em 2013, Beyoncé mostra a dificuldade de equilibrar sua vida artística com a vida pessoal e a construção do álbum que foi um divisor de posicionamento em sua carreira, o disco “4”.

Este álbum contém uma das maiores músicas da história da cantora, a famosa “*Run The World*”, uma espécie de hino feminista, que tem um clipe repleto de imagens empoderadoras. Nele, Beyoncé e outras mulheres estão em um cenário apocalíptico, unidas

¹⁴ Disponível em: <https://observatoriodosfamosos.bol.uol.com.br/destaques/2018/09/iza-emociona-ao-lancar-videoclipe-de-dona-de-mim-e-bomba-em-visualizacoes>. Acesso em: 07 set. 2019.

¹⁵ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/iza/dona-de-mim/>. Acesso em: 07 set. 2019.

como uma espécie de exército que comanda o mundo, sem precisar de uma figura masculina. Esta ideia fica explícita tanto no vídeo, quanto na letra quando ela canta:

Minha persuasão pode construir uma nação, poder infinito, com nosso amor podemos devorar. Você vai fazer qualquer coisa para mim. Quem manda no mundo? Garotas. Quem manda no mundo? Garotas. Quem manda no mundo? Garotas¹⁶.

Essa ideia de que a figura feminina é autossuficiente e que ela não precisa do amparo masculino é, inclusive, uma das bases do movimento feminista. Assim, Beyoncé representa a líder de uma nação feminina que deseja se libertar dos dogmas criados pelos homens sobre o que é ser mulher. Por isso, nesta narrativa as mulheres estão de um lado e os homens estão do outro lado, como se fosse uma batalha (ARAÚJO, LOPES, 2017).

Figura 6: Exército de Beyoncé.



Fonte: On Tape Blogspot, 2011¹⁷.

Outra artista e cantora que utilizou os artifícios e a liberdade da linguagem do videoclipe para discutir sobre a sociedade patriarcal foi Miley Cyrus, em seu clipe “*Mother’s Daughter*” (2019). Mostrando temas polêmicos como a menstruação, mulheres que não tem um corpo padrão, contestando a maternidade como uma espécie de dádiva e colocando frases que são usadas para reprimir a figura feminina, ela constrói um cenário que apoia a igualdade de gênero, luta contra a discriminação, o assédio sexual e também que também busca a liberdade feminina.

¹⁶ Tradução feita pela autora do texto, da seguinte parte: “*My persuasion can build a nation, endless power, with our love can devour. Who run the world? Girls*”.

¹⁷ Disponível em: <http://ontapeblog.blogspot.com/2011/05/imagens-de-run-world-girls.html>. Acesso em: 10 de out. de 2019.

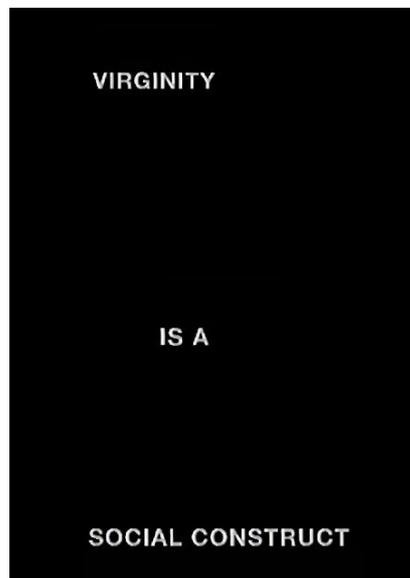
Figura 7: Miley com uma roupa que apresenta dentes ao redor da vagina.



Fonte: People¹⁸.

Esses dentes funcionam como símbolos da ideia histórica de que a sexualidade feminina é perigosa e pode machucar. Como se ela fosse capaz de causar emasculação¹⁹, ou seja, os homens precisam ter cuidado quando se envolvem com uma mulher. Uma das outras construções culturais que a cantora aborda é o pensamento de que não se pode falar com as mulheres sobre sexo, porque elas precisam manter a ideia de que são seres virginais.

Figura 8: Virgindade é uma construção social²⁰



Fonte: People²¹.

¹⁸ Disponível em: <https://people.com/music/miley-cyrus-mothers-daughter-music-video/>. Acesso em: 10 de out. de 2019.

¹⁹ Castração masculina, ato de extirpar a genitália masculina.

²⁰ Tradução feita pela autora.

²¹ Disponível em: <https://people.com/music/miley-cyrus-mothers-daughter-music-video/>. Acesso em: 10 de out. de 2019.

Percebemos, então, que muitos clipes vêm falando de feminismo, empoderamento e sobre como é necessário contestar os discursos machistas instaurados historicamente em nossa sociedade. Isso acontece, porque o movimento a favor das mulheres tem crescido e ganhado força. E são esses fatores e outros que unidos permitiram também o aparecimento do videoclipe “*God is a Woman*”, objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso e que será abordado nos próximos capítulos.

2. DISCURSOS: COMO ELES ESTÃO DIRETAMENTE LIGADOS À CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIEDADE

Quem somos nós?

(Foucault, O sujeito e o poder, 1995)

Se a mulher é comumente silenciada em nossa sociedade é porque existem enunciados e normas constituídas historicamente, que acabam se tornando ações enraizadas em torno das pessoas. O corpo, a loucura, a sexualidade e a punição, por exemplo, são algumas dessas ações históricas não naturais instauradas que são utilizadas como ferramenta de controle social.

Para o filósofo francês Michel Foucault, o enunciado é absolutamente histórico, ou seja, ele não acompanha uma escrita linear na história, mas sua irrupção está relacionada com os contextos históricos e sociais de um determinado momento específico e também com a maneira como a história vem se transformando ao longo do tempo. Assim, um enunciado não atravessa os séculos e é usado conforme a época, ele é (re)inventado em cada época.

Por exemplo, a literatura não tem um conjunto próprio de enunciados que sofrem modificações no tempo, mas são enunciados formulados em determinada época que podem constituir uma formação chamada, hoje, literatura. Logo, se encontrarmos algo chamado literatura em outra época será necessário verificar as formulações de enunciados que levaram a compor esta formação e que quase nada tem a ver com outra mais recente. (FOUCAULT apud JOANILHO, JOANILHO (2011)

Ainda falando de enunciado Michel Foucault afirma:

Não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistência, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis. Se se pode falar de enunciado, é na medida em que uma frase (uma preposição) figura em um ponto definido, com uma posição determinada, em um jogo enunciativo (FOUCAULT, 2013, p.177).

Então, os enunciados não atravessam os séculos de forma imutável, ou seja, eles são reinventados e atualizados ao longo do tempo. Logo, eles se relacionam com a história que existe antes deles e posteriormente a eles. Nesse sentido, tanto os enunciados quanto os discursos que eles compõem acabam configurando-se naquilo que FOUCAULT (2013) chama de “nó em uma rede”.

Os discursos são acontecimentos que assim como os enunciados sofrem continuidade, descontinuidade, formação e dispersão e que também possuem regularidades entre si. E os seus surgimentos devem considerar regras e as condições histórico-sociais de produção que os envolvem e que os delimitam. Assim, os discursos são uma das formas de se exercitar o poder,

ao mesmo tempo em que também é um alicerce para a reprodução de poderes por meio da construção dos saberes.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certos números de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2008, p.8)

Esse controle é o que silencia sujeitos, dita privilégios e acaba determinando quais objetos, discursos, ou mesmo sujeitos são interditados, excluídos ou anormalizados. Cria-se então a ideia de discursos considerados falsos ou sem validade como fica evidente no trecho a seguir:

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo dos três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes. (ibidem, p.9)

Com essa passagem podemos confirmar que toda sociedade tem uma narrativa condutora que molda padrões, pensamentos e atitudes que ficam marcadas nos sujeitos. Os sujeitos, então, são marcados e constituídos diretamente pelos discursos e ambos existem e são possibilitados pela história. Todavia, em todas as sociedades que temos conhecimento, encontramos sujeito que apoiam e sustentam os discursos dominadores, como também os que acabam por combatê-los, resistirem a eles.

Essa diferença de pensamento está diretamente ligada ao surgimento de diferentes discursos, ou de interdiscursos coexistentes sobre um mesmo tema. Foi justamente a existência de interdiscursos oriundos de diferentes momentos na história e de diferentes lugares sociais que fez Michel Foucault levantar a seguinte pergunta metodológica: como apareceu um determinado enunciado e não outro em seu lugar, a fim de investigar quais condições contextuais do momento presente e também as condições de possibilidades históricas que permitiram o acontecimento de um determinado discurso. Como resposta notou-se que uma determinada época e espaço social produzem o seu próprio enunciado e regras específicas, logo, sua própria formação discursiva (FERNANDES, 2008).

Todo discurso constitui-se da dispersão de acontecimentos e discursos outros, que se transformam e modificam-se. A partir de então, busca-se explicitar o que se refere como Formação Discursiva na arqueologia. Uma formação discursiva dada apresenta elementos vindos de outras formações discursivas que, por vezes, contradizem, refutam-na. Em uma acepção foucaultiana, todo discurso é marcado por enunciados que o antecedem e o sucedem e caracteriza-se pela contradição. Uma formação discursiva implica regras e regularidades, que não serão observadas pelo uso de uma metodologia descritiva quantitativa, pois, por existir em um tempo e espaço físico-social, envolve a história. Esse conjunto de elementos, cuja presença é constitutiva de toda formação discursiva, reflete o que se denomina condições de produção do discurso. (FERNANDES, 2012, p.24)

Portanto, se o discurso é construído e atualizado a partir do recorte de diferentes histórias, ele cria uma memória discursiva, que é uma espécie de diálogo com as redes de memórias, seja no sentido de reproduzir ou reafirmar sentidos existentes, a partir de diferentes materialidades ou seja para sobrepor-se a eles. O conceito de memória discursiva e de interdiscurso fez surgir a definição de Intericonicidade, criada por Jean-Jacques Courtine. Segundo Courtine:

Toda imagem se inscreve em uma cultura visual, e esta cultura supõe a existência junto ao indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens onde toda imagem tem um eco. Esta memória das imagens pode ser igualmente a memória das imagens internas, sugeridas, “despertadas” pela percepção exterior de uma imagem. (COURTINE, 2013, p. 43)

Dessa forma, segundo a intericonicidade não existe imagem que não nos faça lembrar de outra ou outras imagens, sejam elas de lembrança, de memorização, imaginadas ou de impressões visuais. Articular essas imagens umas com as outras é criar uma arqueologia, é ativar um catálogo memorial que guardamos durante a nossa existência e faz parte da história da nossa cultura. Assim, a intericonicidade segue a mesma base dos discursos de Foucault, pois uma imagem é reatualizada a partir de um conjunto de outras imagens já existentes.

Após todas estas explicações percebemos que tudo que o homem produz é permeado por discursos. Então, fotografia, novelas, filmes e videoclipes são obras que possuem imagens que ativam uma história presente na nossa memória, mais com uma nova abordagem, ou seja, uma atualização dos fatos. É essa atualização de um momento histórico ou de um acontecimento que vamos procurar mostrar no videoclipe que será analisado no capítulo a seguir.

3. GOD IS A WOMAN: O REPOSICIONAMENTO DE DISCURSOS HISTÓRICOS

*Nem serva, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também*
(Pitty, *Desconstruindo Amélia*, 2009)

As imagens que serão mostradas nas próximas páginas foram retiradas do videoclipe *God is a Woman*, da cantora Ariana Grande, lançado em 13 de julho de 2018. Considerado um marco na história da cantora, esta obra é vista por artistas e sites como uma verdadeira celebração da força e do poder feminino. O Music Video Festival em seu site afirmou que “Visualmente impecável e com uma estética completamente inovadora, o trabalho com direção de Dave Meyers captura o entrelaçamento entre sexualidade e espiritualidade em grande estilo” (MVF, 2018). Assim, as imagens deste clipe recuperam ideias e memórias advindas de outro tempo histórico e de campos discursivos diferentes. Para mostrar esta recuperação vamos colocar as imagens do clipe em questão em contraste com imagens criadas anteriormente. Assim, vamos dividi-las em subtópicos, levando em consideração a relação de intericonicidade e de memória discursiva entre elas.

a) Criação do mundo

Figura 9: Ariana Grande criando o mundo.



Fonte: Music Video Festival, 2018.

Figura 10: Criação do mundo por Deus.



Fonte: Amino, 2019²².

Colocando essas figuras juntas notamos que a intericonicidade se constrói pelo fato de elas abordarem o momento da criação do planeta terra. Entretanto, elas fazem isso de formas distintas ao colocar diferentes protagonistas como responsáveis por essa ação. Na imagem do clipe a criação é feita por uma figura feminina, já na imagem historicamente conhecida, a criação é uma atividade realizada por Deus (um homem). Aqui ocorre uma modificação de uma memória discursiva bíblica, pois colocando-se a mulher no centro da criação acaba se escrevendo um novo discurso, o qual toma como base a desconstrução do sujeito universal e todo poderoso: o homem.

b) O pensador

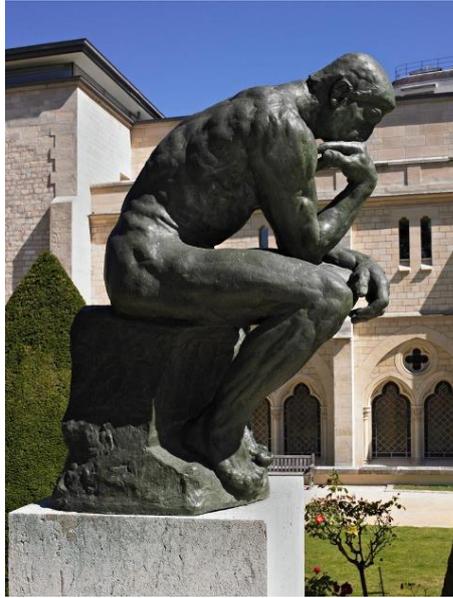
Figura 11: Ariana Grande como a pensadora.



Fonte: Music Video Festival, 2018.

²² Disponível em: https://aminoapps.com/c/cristaos-amino/page/item/historia-da-criacao-da-terra/r1Xl_1LhqIr6nKVe2RQxm0YRZMR1378kDW. Acesso em: 07 de set. de 2019.

Figura 12: Escultura O pensador.



Fonte: Arte e Blog, 2015²³.

Nesse momento do clipe a cantora faz referência à escultura de bronze O Pensador, do artista francês Auguste Rodin. A escultura retrata um homem forte em estado de meditação, passando a ideia de que essa figura está prestes a tomar uma importante decisão ou refletindo sobre questões complexas e importantes. Já na imagem do videoclipe quem está praticando o ato de pensar e de estar em uma posição superior é uma mulher, com isso, ela reconfigura a mensagem de que o homem é detentor e produtor de todo conhecimento. Logo, conseguimos identificar relações interdiscursivas no que diz respeito às influências históricas, artísticas e contextuais.

É interessante salientar, também nessa situação, que a Ariana Pensadora é “atacada” verbalmente por homens que, em estatura e status inferior ao da mulher, parecem, bem graficamente, não aceitar o seu estatuto de produtora de conhecimentos, de ser pensante. Historicamente, a imagem subverte toda uma construção – já referida no primeiro capítulo a partir dos escritos de Hanna Arendt (2015) – em que a mulher é relegada aos trabalhos produtores e reprodutores da existência (como a maternidade e os cuidados domésticos), enquanto que as faculdades superiores do ócio criativo, do pensamento, da reflexão filosófica e da legislação são apanágios exclusivos do homem livre, cidadão, chefe da família.

²³ Disponível em: <http://www.arteeblog.com/2015/11/analise-de-o-pensador-de-auguste-rodin.html>. Acesso em: 07 de set. de 2019.

c) Cérbero, Pérsefone e Madonna

Figura 13: Ariana Grande e Cérbero.



Fonte: Music Video Festival, 2018.

Figura 14: Cérbero.



Fonte: Music Video Festival, 2018.

Figura 15: Madonna.



Fonte: Iconic Pix, 2019²⁴.

²⁴ Disponível em: <https://iconicpix.photoshelter.com/gallery-image/May-23-1990-MADONNA-Blond-Ambition-Tour-Chicago-IL-USA/G00008JFqdLPkhiM/I0000YI5KIZeq1w0/C0000L6HMnfczuRo>. Acesso em: 07 de set. de 2019.

A cena em que Ariana está cercada por um cachorro de três cabeças faz menção ao Cérbero, um monstro da mitologia grega que era responsável por guardar a entrada do submundo, onde reinava Pérsefone, uma deusa da mesma mitologia que era considerada a rainha do mundo inferior. Nesta mesma cena podemos vê-la com um *sutien* em forma de cone, lembrado o famoso acessório que foi utilizado pela cantora Madonna na turnê *Blonde Ambition* (1990). Criar uma imagem como essa no clipe, com tantas referências pode ter sido feita para mostrar que a figura feminina é poderosa e pode controlar as coisas ao seu redor, isso porque a cantora está à frente dos cachorro e ainda está vestindo o famoso *sutien* de uma das cantoras mais polêmicas e que foi responsável por quebrar diversos paradigmas de gênero.

Além disso, em continuidade com as imagens apresentadas anteriormente, salienta-se a ideia de que o poder e o papel feminino não se referem apenas à criação (reprodução), mas também à morte. Mais uma vez, então, Ariana subverte o lugar da divindade masculina ao dizer que também a mulher pode ser o início e o fim, assim como Deus é o Alfa e o Omega.

d) Deus é luz

Figura 16: Ariana a chama da vela.



Fonte: Music Video Festival, 2018.

Figura 17: Passagem da Bíblia.



Fonte: Slide Serve, 2019²⁵.

²⁵ Disponível em: <https://www.slideserve.com/reece/deus-luz-1-jo-o-1-5-10>. Acesso em: 08 de set. de 2019.

Nesta parte do clipe a cantora está dentro da chama da vela, como se fizesse parte e fosse alimento para ela. Podemos comparar essa imagem com a passagem da Bíblia em que está escrito “Deus é luz. Aqueles que não andam na luz não tem comunhão com ele”. No caso do videoclipe a mulher que é a luz. Assim, a intericonicidade entre as imagens acima ocorre na repetição do discurso bíblico por ela enunciado.

e) Deusa Felina

Figura 18: Ariana Grande com olhos de felina.



Fonte: Music Video Festival, 2018.

Figura 19: Bastet.



Fonte: Astrocentro, 2019²⁶.

Neste frame do clipe, Ariana está com uma espécie de máscara de um felino. Felino esse que pode ser associado a Bastet, uma deusa solar da mitologia egípcia que era ligada a noção de proteção, seja das terras ou das mulheres grávidas. Essa nova metáfora do videoclipe continua nos mostrando somente a figura feminina no centro da narrativa, como detentora de poderes e condutora da humanidade independente da época.

²⁶ Disponível em: <https://www.astrocentro.com.br/blog/espiritual/deusa-bastet/>. Acesso em: 20 de out. de 2019.

f) Panteão Romano

Figura 20: Ariana Grande dentro do Panteão.

Fonte: Music Video Festival, 2018.

Figura 21: Pulp Fiction.

Fonte: Pinterest, 2019²⁷.

Em certo momento da narrativa do clipe Ariana Grande aparece dentro de um lugar que lembra o Panteão Romano, a música para e ouvimos a seguinte frase:

*And I will strike down upon thee with great vengeance and furious anger those who attempt to poison and destroy my sisters, and you will know my name is the lord when I lay my vengeance upon thee*²⁸.

Essa mesma frase na versão masculina também é dita no filme *Pulp Fiction* (1995) do diretor Quentin Tarantino, por seus personagens protagonistas, dois homens, já no videoclipe ela é falada por Madonna, que faz uma troca das palavras que originalmente são masculinas e transformada em femininas. Dessa forma, mais uma vez Ariana desconstrói e reconstrói um discurso que é dito por homens e transforma em um discurso proferido por uma mulher.

²⁷ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/791648440726395134/>. Acesso em 20 de out. de 2019.

²⁸ Tradução da autora: “Eu vou atacar com grande vingança e raiva aqueles que tentarem envenenar e destruir minhas irmãs. E você saberá que meu nome é Senhor(a) quando eu colocar minha vingança sobre você”.

g) Criação de Adão

Figura 22: Uma mulher sendo criada por outra mulher Deus.

Fonte: Music Video Festival, 2018.

Figura 23: Adão sendo criado por Deus.

Fonte: Rome Private Guides, 2019²⁹.

Na última cena do clipe somos apresentados à recriação da famosa pintura A Criação de Adão (1511), obra do famoso pintor Michelangelo. Nela Deus é substituído por uma mulher, os anjos de Deus também são substituídos por mulheres e Eva fica no lugar de Adão. Com isso, Ariana reforça e termina a ideia que desenvolveu durante todo o seu clipe, por meio do conceito de intericonicidade de que a nossa história em todos os seus âmbitos não precisa ser escrita a partir do olhar masculino. Para isso ela recupera e subverte algumas memórias que temos onde os homens estão como donos dos discursos e onde o sujeito feminino é invisibilizado.

Essa resignificação que a cantora propõe acaba por reposicionar simbolicamente e discursivamente o papel da mulher na memória discursiva de diferentes momentos e acontecimentos históricos pontuais e decisivos para a construção da nossa sociedade. Logo, no clipe “*God is a Woman*” Ariana resiste e reivindica discursos milenarmente aceitos e tomados

²⁹ Disponível em: <https://www.romeprivateguides.com/en/blog/about-rome/15-secrets-about-the-sistine-chapel.html>. Acesso em: 20 de out. de 2019.

como verdadeiros. Michel Foucault vê as reivindicações de movimentos sociais como determinantes para as mudanças dos discursos dominantes que circundam os sujeitos.

O que existe de importante nos movimentos de liberação da mulher não é a reivindicação da especificidade da sexualidade e dos direitos referentes à esta sexualidade especial, mas o fato de terem partido do próprio discurso que era formulado no interior dos dispositivos de sexualidade. Com efeito, é como reivindicação de sua especificidade sexual que os movimentos aparecem no século XIX. Para chegar a que? Afinal de contas, a uma verdadeira dessexualização... a um deslocamento em relação a centralização sexual do problema, para reivindicar formas de cultura, de discurso, de linguagem, etc, que são não mais esta espécie de determinação e de fixação a seu sexo que de certa forma elas tiveram politicamente que aceitar que e fazer ouvir. O que há de criativo e de interessante nos movimentos das mulheres é isto. (FOUCAULT, 1989, p. 156)

Portanto, discutir e produzir obras ou conteúdos que questionam a narrativa predominantemente masculina em que estamos inseridos é importante para criar sujeitos e grupos empoderados. E essa perspectiva que cria os movimentos que buscam igualdade, liberdade e um lugar de fala.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso pretendeu analisar como a linguagem do videoclipe pode ser utilizada como apoio para construções de narrativas que reposicionem a figura da mulher tanto na história, quanto no que diz respeito à memória discursiva. Fez-se isso mostrando exemplos de clipes produzidos por cantoras regionais, nacionais e internacionais, mas o foco se deu no videoclipe “*God Is a Woman*” da cantora estadunidense Ariana Grande.

Para comprovar isso foram abordados os conceitos de enunciado, discurso e memória discursiva de Michel Foucault, a fim de mostrar que os sujeitos são constituídos de discursos que historicamente reforçam a dominação da figura masculina e silenciam a figura feminina. Em apoio a estes conceitos também foi utilizado o conceito de Intericonicidade, a partir da comparação de frames do videoclipe em questão com imagens salvas na memória coletiva. Feito isto, pode se perceber que a obra “*God Is a Woman*” repete discursos machistas, onde a mulher é assujeitada ao homem, mas essa repetição se dá a partir de uma subversão de sua lógica de funcionamento, tirando as mulheres dos lugares se dominada/subordinada e colocando-as no lugar da criação.

Portanto, ela transforma imagens mundialmente famosas e que tem a figura masculina como protagonista, para imagens que são “controladas” pelas mulheres. Esse quadro ajuda a reforçar a importância da desconstrução e do empoderamento feminino, já que se cria uma espécie de corrente reprodutiva, na qual as mulheres tendem a se questionar, se ajudar e a se apoiar contra o status criado de que a figura feminina nasceu apenas para servir, para procriar e para ficar reclusa à esfera privada.

Inferiu-se também que não podemos tomar como natural o status criado entre homens e mulheres, logo não devemos usar a biologia para justificá-lo. Afinal, explanamos aqui que segundo as teóricas feministas como Joan Scott (2019) e Monique Witting (2019) essa diferenciação é construída ao longo dos séculos por meio das tecnologias de reprodução das sexualidades, com o objetivo de firmar um poder e de organizar as relações sociais.

Então no momento em que Ariana Grande recria a história da humanidade e coloca a perspectiva feminina como ponto de vista, ela empodera-se, mas também permite que outras mulheres consigam olhar de outra forma para o mundo, agora com seus próprios olhos e não com os olhos de uma sociedade pautada no machismo e na desigualdade de gênero. Incitar cada vez mais esse tipo de conscientização é contribuir para um convívio social com mais inclusão e menos discriminação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Gabriela Ferreira. **Who run the world? Girls! O polêmico feminismo em Beyoncé.** 2016. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

ARAUJO, Denise Castilhos de; LOPES, Bianca. Feminismo na música: uma análise do videoclipe “Run The World (Girls)”, de Beyoncé. **Ártemis**, João Pessoa, v. , n. 1, p.179-189, jul./dez. 2017.

ARENDT, Hannah. **A condição humana.** Rio de Janeiro: Forense universitária, 2015.

BARROS, Maria Beatriz dos Santos. **CAUSANDO UM TOMBAMENTO: KAROL CONKÁ E UMA NEGRITUDE EMPODERADA POSSÍVEL.** Disponível em: <<https://doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/82391>>. Acesso em: 22 out. 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida.** São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1997.

BORSA, Juliane Callegaro; FEIL, Cristiane Friedrich. **O papel da mulher no contexto familiar: uma breve reflexão.** Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0419.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

BRAGA, Amanda. **Análise do discurso: novos olhares.** Eutomia v. 1, n. 09, 2012.

BRITO, Carolina Araujo. **O videoclipe como ferramenta de ativismo digital pró feminismo.** In XII colóquio de representações de gênero e sexualidades (CONAGES), Campina Grande, 2017 disponível em: https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA3_ID_1972_25052016200754.pdf . Acesso em: 01 dez. 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade.** Trad. Renato de Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BIZIAK, Jacob dos santos. **Foucault via Butler: ou reflexão sobre a metáfora, sujeito, corpo e discurso**. Redisco, vitória da conquista, v.14. N. 1, p. 87-102, 2019.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. **Breve história do videoclipe**. In VIII congresso brasileiro de ciências da comunicação no centro-oeste, Cuiabá, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf>. Acesso em: 01 dez.2019.

COURTINE, Jean-Jacques. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos: Claraluz, 2011.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

CRUZ, Maria Helena Santana. **Empoderamento das mulheres**. Inc.Soc., Brasília, DF, v.11 n.2, p.101-114, jan./jun., 2018.

CURCINO, Luzmara. Os sentidos do olhar: leitor e a escrita da mídia nas sociedades democráticas. In PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs). **Discurso, Semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.

FONTANA, Mônica Zoppi. As imagens do invisível. In FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

_____, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 8. ed. 1989.

_____, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988..

_____, Michel. **Arqueologia do saber**. Trad. Luis Felipe Baeta Neves, Rio de Janeiro: Forense Universitária. 7ª edição, 2008.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos**. São Carlos: Editora Claraluz, 2006.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidades**. In II seminário de análise do discurso SEAD, Porto Alegre, 2005. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1867818/mod_resource/content/1/Gregolin_Formacao_discursiva_redes_de_memoria.pdf . Acesso em: 01 dez. 2019.

HEFFEL, Carla Kristiane Michel; SILVA, Vinicius da. **A construção da autonomia feminina: o empoderamento pelo capital social**. In XII colóquio de representações de gênero e sexualidades (CONAGES), Campina Grande, 2017 disponível em: https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA8_ID_1895_11052016133624.pdf. Acesso em: 01 dez.2019.

IOP, Elizandra. **Condição da mulher como propriedade em sociedades patriarcais**. Visão Global, Joaçaba, v. 12, n. 2, p. 231-250, jul./dez. 2009.

IRIGARAY, Luce. **Este sexo que não é só sexo**. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Senac, 2017.

JOANILHO, André Luiz; JOANILHO, Mariângela P. Galli. **Enunciado e sentido em Michel Foucault**. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao27e28/artigo2.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

KLEBA, Maria Elizabeth; WENDAUSEN, Agueda. **Empoderamento: processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política**. Saúde Soc. São Paulo, v.18, n.4, p.733-743, 2009.

KOGAWA, João. **Qual via para análise do discurso?: Uma entrevista com Jean-Jacques Courtine**. Alfa, São Paulo, 59 (2): 407-417, 2015.

LAURETIS, Teresa de. **Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política**. . In LORDE, Audre et al. **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Heloísa Buarque de Hollanda (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LAURETIS, Teresa de. **Tecnologias de gênero**. In LORDE, Audre et al. **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Heloísa Buarque de Hollanda (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LIMA, Karoline; GIL, Beatriz Cerisara. **Olympe de Gouges e engajamentos feministas durante a Revolução Francesa**. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/136587/Poster_41561.pdf?sequence=2
Acesso em: 01 dez. 2019.

LORDE, Audre et al. **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LOURO, Guacira Lopes et al. **O corpo educado: pedagogia da sexualidade**. Org. Guacira Lopes Louro. Autêntica, 2016.

MILANEZ, Nilton. Materialidades da paixão: sentidos para uma semiologia do corpo. In PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs). **Discurso, Semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.

MILANEZ, Nilton; GONÇALVES, Livia Jeanne. **Corpo e práticas libertárias: uma genealogia das mãos em videocliques de divas pops (1983-2017)**. Linguagem, São Carlos, v.29, n.1, p. 147-164, jul./dez. 2018.

MILANEZ, Nilton. **A cuca vai pegar! Medidas do corpo no caldeirão do medo**. Maringá, v. 33, n. 2, p. 251-258, 2011.

MILANEZ, Nilton. O nó discursivo entre corpo e imagem: Interseccionalidade e brasilidade. In TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; CHIARRETI, Paula (orgs.). **Análise do discurso e suas interfaces**. São Paulo: Pedro & João Editores, 2011.

NERCOLINI, Marildo José; HOLZBACH, Ariane Diniz. **Videoclipe em tempos de reconfigurações**. Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/5841/4235>.

Acesso em: 01 dez. 2019.

OLIVEIRA, Tauani Susi da Silva Marques; SOUSA, Monica Christina Pereira de. **Feminismo, música e indústria cultural: um olhar sobre três singles da artista Beyoncé**. In XXXIX congresso brasileiro de ciências da comunicação (INTERCOM), São Paulo, 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-1520-1.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

PAES, Audicéria Maria de Souza; MOTA, José Ribamar Alves; TOCATINS, Raimundo de Araújo. **Dialógos entre imagens: um caso de intericonicidade**. Anagrama, São Paulo. v. 9, n. 2, p. 1-17 julho/dezembro, 2015.

PEDRAZZA, Danilo; KURTZ; Adriana Schryver. **Mídia e Feminismo pop no disco visual “Beyoncé”**. In XVII congresso de ciências da comunicação na região sul (INTERCOM), Curitiba, 2016. Disponível em: <http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1265-1.pdf> . Acesso em: 01 dez.2019.

PERECINI, Tiago Bretan. **O enunciado no pensamento arqueológico de Michel Foucault**. Kínesis, Vol. VII, n° 15, Dezembro 2015.

PINTO, Rafael Mendonça Lisita. **Subversão, Performance e Mainstream: a representação dos gêneros nos videoclipes da Lady Gaga**. In IV encontro nacional de estudos da imagem, Londrina, 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Rafael%20Mendonca%20Lisita%20Pinto.pdf>. Acesso em: 01 dez.2019.

PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs). **Discurso, Semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011.

RIBEIRO, Djamila. PARA ALÉM DA BIOLOGIA: BEAUVOIR E A REFUTAÇÃO DO SEXISMO BIOLÓGICO. **Sapere Aude**, Belo Horizonte, v. 4, n. 7, p.506-509 1º sem., 2013.

RISIO, Jessica Di. Ariana Grande e o épico vídeo de “God is a woman”. **Music vídeo festival**. São Paulo, 16 de jul. de 2018. Disponível em: <https://www.musicvideofestival.com.br/ariana-grande-e-o-epico-video-de-god-is-a-woman/> . Acesso em: 01 dez. 2018.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: UBU, 2017. P. 144
 SANDENBERG, Cecília M.B. **Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista**. In I seminário internacional: trilhas do empoderamento de mulheres, Salvador, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6848/1/Conceituando%20Empoderamento%20na%20Perspectiva%20Feminista.pdf> . Acesso em: 01 dez.2019.

SCOTT, Joan. **Genero uma categoria útil para análise histórica**. In LORDE, Audre et al. **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SILVA, Ananias Agostinho. **Intericonicidade e memória discursiva: performance de lady gaga no videoclipe Aplause**. Claraboia, Jacarezinho, v.6, p. 38-54, jul./dez., 2016.

SOARES, Thiago. **Videoclipe: o elogio da desarmonia**. João Pessoa: Marca de fantasia, 2012.

TILLY, Louise A. **Gênero, história das mulheres e história social**. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1722>. Acesso em; 01 dez. 2019.

VELASCO, Tiago. **Pop: em busca de um conceito**. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/2376>. Acesso em: 01 dez. 2019.

WITTIG, Monique. **Não se nasce mulher**. In LORDE, Audre et al. **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Heloísa Buarque de Hollanda (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ZOMER, Denise. **PÓS-MODERNIDADE E SUAS SIGNIFICAÇÕES. A MULHER COMO TEMA EM VIDEOCLIPES DE MÚSICA POP**. 2012. 79 f. TCC (Graduação) - Curso de Especialização em Educação Estética: Arte e As Perspectivas Contemporâneas, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, 2012.