

**Yasmim Oliveira Maia
Dilermado Gadelha
Will Montenegro Teixeira**

Faculdade Paraense de Ensino
Universidade da Amazônia
Brasil

God Is A Woman: The woman in dispute in the language of the music video

This article presents an analysis in which the video clip *God Is a Woman*, by singer Ariana Grande, was taken as an object of study. The proposal was to discuss the role of the music video's language as a gender technology (DE LAURETIS, 2018) that facilitates the (re) production of subversive discourses and representations about women and women. As an analytical methodology, Foucault's archeology (FOUCAULT, 2013) was used, which allows, based on concepts such as the network of memories, regularities and dispersions and even intericonicity, produced by the Frenchman Jean Jacques Courtine in dialogue with thought de Foucault, to think critically how the representations put into speech in the video clip recover and reposition socially crystallized meanings about women. The background of the discussion was the social constructivity of gender inequality and, in this segment, the interconnections between discourse, language and history as propagators of phallogentric representations in our society, but also as tools and spaces for subversion and rupture (DE LAURETIS, 2019; SCOTT, 2019; BUTLER, 2015).

God Is A Woman: A mulher em disputa na linguagem do videoclipe

Este artigo apresenta análise na qual foi tomado como objeto de estudo o videoclipe *God Is a Woman*, da cantora Ariana Grande. A proposta foi a discussão do papel da linguagem do videoclipe como tecnologia de gênero (DE LAURETIS, 2018) que agencia a (re)produção de discursos e representações subversivas sobre a mulher e o feminino. Como metodologia de análise, foi utilizada a arqueologia foucaultiana (FOUCAULT, 2013) a qual permite, a partir de conceitos como o de rede de memórias, regularidades e dispersões e mesmo o de intericonicidade, produzido pelo francês Jean Jacques Courtine em interlocução com o pensamento de Foucault, pensar criticamente a forma como as representações postas em discurso no videoclipe recuperam e reposicionam sentidos socialmente cristalizados sobre a mulher. O pano de fundo da discussão foi a construtibilidade social da desigualdade de gêneros e, nesse seguimento, as interconexões entre discurso, linguagem e história como propagadores de representações falocêntricas em nossa sociedade, mas também como ferramentas e espaços de subversão e ruptura (DE LAURETIS, 2019; SCOTT, 2019; BUTLER, 2015).

Keywords

Feminism, Discursive Memory, Intericonicity, Speech

Keywords

Feminismo, Memória Discursiva, Intericonicidade, Discurso

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 discursos¹ 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 (ARENDR, 2015). Esse quadro se intensifica com a constituição do estado², da propriedade privada³ e da família consanguínea, elementos que, juntos, formam a base do patriarcado.

Segundo Elizandra (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 Irigaray (2017):

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 estado age em favor de uma classe dominante

¹ Conjunto de normas 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.

² 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.

³ Pertence a entidades não governamentais e surge na Europa, com as revoluções burguesas.

⁴ 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).

⁵ Tem como objetivo marcar uma inferioridade da mulher por meio de fatores biológico como força, quantidade de hormônios e afins.

(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 as presenças 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 Ribeiro (2013)⁴ em seu artigo *Para além da biologia: Beauvoir e a refutação do sexismo biológico*⁵, 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 sociais não são inerentes aos seres e muito menos dados em definitivo pela natureza. Eles são um reflexo das normas e culturas em que estamos inseridos. A partir dessa configuração, Louro (2016) declara 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).

Essas redes de poder de uma sociedade criam os corpos sexuais, ou seja, o que é "próprio" do gênero masculino e do gênero feminino. Mais do que isso, como afirma De Lauretis (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) (DE LAURETIS, 2019). Para a historiadora 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 as mulheres se vestem, falam e portam não são naturais. Eles são 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] (ARAUJO, LOPES *apud* NYE, 2017). A primeira onda ocorreu no século XIX, no Reino Unido com as chamadas sufragistas⁶. 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 manifesto “Declaração do Direito da Mulher e da Cidadã”, em 1771, que questionava o patriarcado instaurado na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. Por conta disso, de certa forma, a Revolução Francesa proporcionou à mulher um destaque e visibilidade nos espaços públicos, em uma época extremamente conflituosa (GIL, LIMA, 2015).

Chamado de liberal devido ao 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 (ARAUJO, LOPES *apud* NYE, 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 vêm 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 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, vídeos e 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 no 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 e som para problematizar o conceito da televisão comercial. Partindo desse ponto, Soares (2012, p.12) 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”.

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 por:

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 (SOARES, 2012, p.10).

Além disso, o clipe⁷ também ocupa um espaço na esfera midiática como um conteúdo extremamente desarmônico e que sofre alteração a todo momento. Logo, quando assistimos ao 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

⁶ Primeiras ativistas do feminismo. Exigiam que as mulheres, no Reino Unido, tivessem maior participação política e direitos como o voto.

⁷ As palavras clipe e videoclipe são sinônimos.

já nasce fadado a ter um fim. As imagens videoclípticas são assim: fruto de um eterno devir (SOARES, 2012, p.16).

Essa desarmonia natural é a responsável em dar liberdade para que esse gênero do audiovisual seja um lugar de polémicas, 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 videoclipes protagonizados por Madonna⁸, 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. O contexto histórico e os discursos da época foram fundamentais para o aparecimento desses videoclipes. Afinal, o conservadorismo, o machismo e o preconceito eram uma constante que necessitava ser contestada. E, isso foi feito de várias formas, inclusive, com cliques. 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, podem gerar sentimentos negativos ou positivos, tomadas de atitudes, e criar a noção de empoderamento. O empoderamento está relacionado ao 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 de desenvolver uma consciência sobre como desconstruir os padrões impostos na sociedade (CRUZ, 2018).

O termo empoderamento 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).

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 Liège⁹, 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, desapegue./

A cantora Iza¹⁰ 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 Twitter¹¹ 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”. (Uol, 2018) Em *Dona de Mim*, Iza canta sobre as situações que as mulheres passam, suas perdas, dificuldades e os preconceitos que sofrem, mas 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./

A cantora Beyoncé¹² é outra artista que concebe videoclipes 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 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:

⁸ Cantora e compositora estadunidense. que já vendeu mais de 300 milhões de discos no mundo inteiro.

⁹ Cantora e compositora paraense.

¹⁰ Cantora, compositora e apresentadora brasileira.

¹¹ Twitter é uma rede social que permite aos usuários enviar e receber atualizações pessoais e de outros contatos.

¹² Cantora, compositora e atriz norte-americana. já vendeu mais de 50 milhões de discos mundialmente.

¹³ Tradução nossa da seguinte parte: *My persuasion can build a nation, endless power, with our love can devour. Who run the world? Girls.*

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? Garotas¹³./

Essa ideia de que a figura feminina é auto suficiente 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 (ARAUJO, LOPES, 2017).

Outra artista e cantora que utilizou os artifícios e a liberdade da linguagem do videoclipe para discutir sobre a sociedade patriarcal foi Miley Cyrus¹⁴, em seu clipe *Mother's Daughter* (2019), mostrando temas polêmicos como a menstruação, mulheres que não têm 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 à igualdade de gênero, luta contra a discriminação, o assédio sexual e também que também busca à liberdade feminina.

Em um de seus trajes, a cantora utiliza dentes que funcionam como símbolos da ideia histórica de que a sexualidade feminina é perigosa e pode machucar, como se ela fosse capaz de causar emasculação¹⁵, 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.

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.

Discursos: Como eles estão diretamente ligados à construção de uma sociedade?

Se a mulher é comumente negligenciada existem enunciados e normas constituídas historicamente, que acabam se tornando ações enraizadas em torno das pessoas. O corpo, a loucura silenciada em nossa sociedade é porque, a sexualidade e a punição, por exemplo, são algumas dessas ações históricas não naturais instauradas que são utilizadas como ferramentas 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 (JOANILHO, JOANILHO [2011] *apud* FOUCAULT [1986]).

Ainda falando de enunciado Foucault (2013) 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 certo número 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

¹⁴ Cantora, compositora e atriz norte-americana.

¹⁵ Castração masculina, ato de extirpar a genitália masculina.

qual a sexualidade se desarma e a política se pacífica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes (FOUCAULT, 2008, p.9).

Com essa passagem podemos observar 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 várias 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.

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.

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 explanações, 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, mas 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 analisado.

God is a Woman: O Reposicionamento de Discursos Históricos

Considerado um marco na história da cantora, as imagens do videoclipe *God is a Woman*, da cantora Ariana Grande¹⁶, lançado em 13 de julho de 2018, são vistas 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. Assim, vamos dividi-las em seções temáticas, levando em consideração a relação de intericonicidade e de memória discursiva entre elas.

a) Criação do mundo

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

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,

¹⁶ Cantora, atriz e compositora estadunidense. Em 2018, levou o título de “Mulher do Ano” pela Billboard.

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 – 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.

c) Cérbero, Pérsefone e Madonna

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, na qual 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 estar vestindo o famoso *sutien* de uma das cantoras mais polêmicas e que foi responsável por quebrar diversos paradigmas de gênero.

Além disso, 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

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

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.

f) Panteão Romano

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*¹⁷. 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 transforma 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.

g) Criação de Adão

Na última cena do clipe somos apresentados à recriação da famosa pintura *A Criação de Adão* (1511), obra do 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 repositivar 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 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 são importantes para criar sujeitos e grupos empoderados. Essa perspectiva que cria os movimentos que buscam igualdade, liberdade e um lugar de fala.

¹⁷ Tradução: 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.

Considerações finais

Este trabalho 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. 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, nas quais 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 de 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 e Monique Wittig que 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

- AMARAL, Gabriela Ferreira (2016). **Who run the world? Girls! O polemic feminism em Beyoncé Knowles**. 2016. 62 f. Trabalho de conclusão de curso (graduação)- Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- ARAUJO, Denise Castilhos de; LOPES, Bianca (2017). **Feminismo na música: uma análise do videoclipe “Run the world (Girls)”, da Beyoncé**. *Ártemis*, Vol. XXIV no 1; jul-dez, p. 179-188.
- ARENDT, Hannah (2015). **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense universitária.
- BARROS, Maria Beatriz dos Santos (2019). **Causando um tombamento: Karol Conká e uma negritude empoderada possível**. In III jornada internacional GEMInIS (JIG 2018), São Paulo. Disponível em: <https://doity.com.br/anais/jig2018/trabalho/82391> acesso em: 01 dez. 2019.
- BEAUVOIR, Simone de (1997). **O segundo sexo: a experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. Difusão Europeia do Livro, 2ª edição. p. 499.
- 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 (2012). **Análise do discurso: novos olhares**. *Eutomia* v. 1, n. 09.
- BRITO, Carolina Araujo (2017). **O videoclipe como ferramenta de ativismo digital pró feminismo**. In XII colóquio de representações de gênero e sexualidades (CONAGES), Campina Grande. Disponível em: https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA3_ID1972_25052016200754.pdf. Acesso em: 01 dez. 2019.
- BUTLER, Judith (2019). **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Trad. Renato de Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 17ª edição.
- BIZIAK, Jacob dos Santos (2019). **Foucault via Butler: ou reflexão sobre a metáfora, sujeito, corpo e discurso**. *Redisco, Vitória da Conquista*, v.14. N. 1, p. 87-102.
- CORRÊA, Laura Josani Andrade (2007). **Breve história do videoclipe**. In VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação no Centro-oeste, Cuiabá. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf> acesso em: 01 dez. 2019.
- COURTINE, Jean-Jacques (2011). **Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário**. In PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs). **Discurso, Semiologia e história**. São Carlos: Claraluz.
- COURTINE, Jean-Jacques (2013). **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes.

- CRUZ, Maria Helena Santana (2018). **Empoderamento das mulheres**. Inc. Soc., Brasília, DF, v.11 n.2, p.101-114, jan./jun.
- CURCINO, Luzmara (2011). 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.
- FERNANDES, Cleudemar Alves (2008). **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Carlos: Editora Claraluz, 2ª Ed.
- FERNANDES, Cleudemar Alves (2012). **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios.
- FONTANA, Mônica Zoppi (2013). 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, 23ª edição.
- FOUCAULT, Michel (1987). **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalheite. Petrópolis: Vozes.
- FOUCAULT, Michel (1989). **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 8. ed.
- FOUCAULT, Michel (1988). **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal.
- FOUCAULT, Michel (2008). **Arqueologia do saber**. Trad. Luis Felipe Baeta Neves, Rio de Janeiro: Forense Universitária. 7ª edição.
- GREGOLIN, Maria do Rosário (2006). **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos & duelos**. São Carlos: Editora Claraluz, 2ª Ed.
- GREGOLIN, Maria do Rosário (2005). **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. 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 (2017). **A construção da autonomia feminina: o empoderamento pelo capital social**. In: XII colóquio de representações de gênero e sexualidades (CONAGES), Campina Grande. Disponível em: https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA8_ID1895_11052016133624.pdf. Acesso em: 01 dez. 2019.
- IOP, Elizandra (2009). **Condição da mulher como propriedade em sociedades patriarcais**. Visão Global, Joaçaba, v. 12, n. 2, p. 231-250, jul./dez.
- IRIGARAY, Luce (2017). **Este sexo que não é só sexo**. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Senac.
- 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 (2009). **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.
- KOGAWA, João (2015). **Qual via para análise do discurso?: Uma entrevista com Jean-Jacques Courtine**. Alfa, São Paulo, p. 407-417.
- LAURETIS, Teresa de (2019). 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, 411-420.
- LAURETIS, Teresa de (2019). Tecnologias de gênero. In: LORDE, Audre et al. **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Heloísa Buarque de Hollanda (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- 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 (2019). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- LOURO, Guacira Lopes et al (2016). **O corpo educado: pedagogia da sexualidade**. Org. Guacira Lopes Louro. Autêntica, 2016. 3ª edição.
- MILANEZ, Nilton (2011). Materialidades da paixão: sentidos para uma semiologia do corpo. In: PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (orgs). **Discurso, Semiologia e história**. São Carlos: Claraluz.
- MILANEZ, Nilton; GONÇALVES, Livia Jeanne (2018). **Corpo e práticas libertárias: uma genealogia das mãos em vídeos de divas pops (1983-2017)**. Linguagem, São Carlos, v.29, n.1, p. 147-164, jul./dez.
- MILANEZ, Nilton (2011). **A cuca vai pegar! Medidas do corpo no caldeirão do medo**. Maringá, v. 33, n. 2, p. 251-258.
- MILANEZ, Nilton (2011). O nó discursivo entre corpo e imagem: Interseccionalidade e brasilidade. In: TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta; CHIARETI, Paula (orgs.). **Análise do discurso e suas interfaces**. São Paulo: Pedro & João Editores, p. 277-296.
- NERCOLINI, Marildo José; HOLZBACH, Ariane Diniz. **Vídeo clipe 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 (2016). **Feminismo, música e indús-**

tria cultural: um olhar sobre três singles da artista Beyoncé. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), São Paulo. 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 (2015). **Dialógos entre imagens: um caso de intericonicidade.** Anagrama, São Paulo. V. 9, N. 2, p. 1-17 julho/dezembro.

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

PERECINI, Tiago Bretan (2015). **O enunciado no pensamento arqueológico de Michel Foucault.** Kínesis, Vol. VII, nº 15, Dezembro, p.135-150.

PINTO, Rafael Mendonça Lisita (2013). **Subversão, Performance e Mainstream: a representação dos gêneros nos vídeos da Lady Gaga.** In: IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem, Londrina. 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) (2011). **Discurso, Semiologia e história.** São Carlos: Claraluz.

RIBEIRO, Djamilia (2013). **Para além da biologia: Beauvoir e a refutação do sexismo biológico.** Belo Horizonte, v.4 - n.7, p.506-509.

RISIO, Jessica Di (2018). **Ariana Grande e o épico vídeo de “God is a woman”.** Music Vídeo Festival. São Paulo. 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 (2017). **Políticas do sexo.** Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: UBU.

SANDENBERG, Cecília M. B (2016). **Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista.** In: I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6848/1/Conceituando%20Empoderamento%20na%20Perspectiva%20Feminista.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.

SCOTT, Joan (2019). **Gênero 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, p. 49-82.

SILVA, Ananias Agostinho (2016). **Intericonicidade e memória discursiva: performance de Lady Gaga no vídeo de Aplause.** Claraboia, Jacarezinho, v.6, p. 38-54, jul./dez.

SOARES, Thiago (2012). **Videoclipe: o elogio da desarmônia.** João Pessoa: Marca de Fantasia.

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 (2019). **Não se nasce mulher.** In: LORDE, Audre et al. **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais.** Heloísa Buarque de Hollanda (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 95-120.

ZOMER, Denise (2012). **Pós-modernidade e suas significações: A mulher como tema em vídeos de música pop.** Trabalho de Conclusão de Curso (especialização)-Educação estética, Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma.