

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ

LÍLIAN VANESSA VIEIRA DE ALENCAR

**UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO VIDEOCLIPÉ *GOD IS A WOMAN* DE
ARIANA GRANDE**

**TERESINA
2020**

LÍLIAN VANESSA VIEIRA DE ALENCAR

**UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO VIDEOCLIPE *GOD IS A WOMAN* DE
ARIANA GRANDE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura Plena em Letras – Inglês da
Universidade Estadual do Piauí como requisito
parcial à conclusão do curso, sob a orientação do
Prof. Esp. Mário Eduardo Pinheiro

**TERESINA
2020**

FOLHA DE APROVAÇÃO

**UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO VIDEOCLIPE *GOD IS A WOMAN* DE
ARIANA GRANDE**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APROVADO EM _____/_____/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof.
Presidente

Prof.
Membro

Prof.
Membro

*Dedico esse trabalho ao meu irmão
Dhyogo Kaleo de Queiroz da Silva.*

“Não é sobre estar acima dos homens, é sobre estar no mesmo nível social que eles, é sobre igualdade” (Ariana Grande),

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a meus deuses e guias espirituais que nunca me abandonaram e sempre me serviram de abrigo quando precisei;

À Universidade Estadual do Piauí – UESPI, pela oportunidade de aprendizado, pelos grandes amigos que aqui encontrei, e lições que levarei para toda a vida;

Ao meu professor do ensino médio Kennedy Wellington, que me ajudou sempre que precisei;

À Profa. Dra. Márlia Riedel que me ensinou, com maestria; e ao meu querido orientador, Prof. Esp. Mário Eduardo Pinheiro, que sempre foi muito paciente, atencioso, divertido e caridoso;

Aos meus Professores Lina Santana, Denise Layana, Maria Eldelita, Evaldino Canuto, Sharmilla O'hanna, Cláudia Verbena e a todos os mestres que me doaram seu saber;

À minha avó Maria do Rosário, que sempre acreditou em todos os meus sonhos e me deu suporte necessário para alcançar todos os meus objetivos; à minha mãe Lílian Keila que me trouxe a esse mundo; à minha tia Francisca, que sempre foi como um porto seguro para mim; ao meu tio Everardo, que é o pai que eu nunca tive; ao meu tio Simão, por todo o apoio; e aos meus irmãos, Marcus Gael e Dhyogo Kaleo, por me ensinarem a ver a beleza nas coisas mais simples da vida;

Ao meu amigo Antonio Marcos por ter sido o meu suporte emocional e o meu refúgio durante todo esse trajeto;

Às minhas duas minhas coelhas de estimação, que me ensinaram o que é amor incondicional;

E, por fim, agradeço a mim mesma pela persistência e por acreditar que conseguirei, sempre, alcançar todos os meus sonhos e objetivos.

RESUMO

Esse é um estudo de caso realizado com base no videoclipe *God Is A Woman* (2018) da cantora estadunidense *Ariana Grande*. Essa investigação teve, como objetivo, analisar e promover a utilização de videoclipes em ambientes educacionais, utilizando-se da semiótica, para o ensino e aprendizagem acerca do feminismo e causas sociais. Aqui realizou-se um estudo, cujo embasamento teórico bibliográfico teve, como referência, Beauvoir (1970), Friedan (1971), Peirce (2005), Santaella (2005), Saussure (2006), entre outros. Para a coleta de dados, uma pesquisa documental foi efetuada através da análise de vinte e três cenas do videoclipe e foram decodificadas com base nas teorias peirceianas, permitindo que se confirmasse a hipótese de que a obra artística em questão descreve e especifica a importância da mulher e do feminismo dentro da sociedade.

Palavras-chave: Semiótica; Feminismo; Videoclipe *God Is A Woman*.

ABSTRACT

This is a case study, based on the music video *God Is A Woman* (2018) by the American singer, *Ariana Grande*. The objective was to analyze and promote the use of video clips in educational environments, using semiotics, for teaching and learning about feminism and social causes. It was made through studies and bibliographic research, and the theoretical basis had as reference Beauvoir (1970), Friedan (1971), Peirce (2005), Santaella (2005), Saussure (2006), among others. For data collection, a documentary research was done and 23 scenes from the video clip were decoded based on Peirce theories allowing the confirmation of the hypothesis that the artistic work in question describes and specifies the importance of women and feminism within society.

Keywords: Semiotics; Feminism; *God Is A Woman* Video Clip.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A mulher como centro do universo.....	35
Figura 2: Representação do órgão sexual feminino	35
Figura 3: Representação do órgão reprodutor feminino	36
Figura 4: Representação da repressão masculina contra a mulher na sociedade	37
Figura 5: Representação da constante mudança feminina	38
Figura 6: Representação do conto de Hades e Perséfone.....	39
Figura 7: Representação da luta feminina contra o patriarcado	40
Figura 8: A mulher como a chama da vida.....	41
Figura 9: A mulher movendo o universo.....	42
Figura 10: Representação de São Pedro	43
Figura 11: Os filhotes saindo de um buraco	43
Figura 12: As fases da vida de uma mulher	44
Figura 13: A mulher grávida	45
Figura 14: Representação do conto de Rômulo e Remo	46
Figura 15: Representação de Isaac Newton	47
Figura 16: Representação da mulher no templo sagrado	48
Figura 17: Representação da mulher quebrando padrões	49
Figura 18: Representação da deusa Bastet	50
Figura 19: A deusa mãe	51
Figura 20: Representação da corda bamba	52
Figura 21: Representação da união feminina.....	53
Figura 22: Representação da deusa Afrodite	54
Figura 23: Representação do quadro “A criação de Adão”	55

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 OS DIFERENTES CONCEITOS DA SEMIÓTICA NA VISÃO DOS PRINCIPAIS AUTORES.....	15
2.1 Premissas do Feminismo	23
2.2 A primeira onda do feminismo.....	23
2.3 A segunda onda do feminismo	25
2.4 A terceira onda do feminismo.....	27
2.5 A quarta onda do feminismo.....	29
2.6 O videoclipe.....	31
3 METODOLOGIA	33
3.1 Tipo de Pesquisa.....	33
3.2 População	33
3.3 Amostra	33
3.4 Técnica de Coleta	33
4 ANÁLISE DE DADOS.....	34
4.1 Análise das cenas do videoclipe	35
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	58
APÊNDICES	
ANEXOS	

1 INTRODUÇÃO

Responsável por entregar uma visão mais dinâmica, ampla e visual da música, o videoclipe está presente no mercado fonográfico desde 1920, onde existiam curtas-metragens musicais, e na televisão desde 1980. O videoclipe tem como sua principal característica o emprego de recursos audiovisuais a fim de entreter, informar, descrever, comunicar e ampliar a mensagem de uma canção para os telespectadores por meio do uso da visão e audição simultaneamente.

Soares (2012, p. 06) afirma:

Se tivéssemos que eleger a forma cultural mais representativa dos últimos 30 anos da cultura ocidental, talvez nos deparássemos com o videoclipe. Algumas das imagens mais reveladoras sobre a cultura de massas do final do século XX e início do século XXI são trechos dos videoclipes: *Michael Jackson breakdancing* como um zumbi em *Thriller*, *Madonna* parodiando *Marilyn Monroe* em *Material Girl*.

Desde os anos 80 até meados dos anos 2000, o canal *MTV* era o grande precursor do consumo e divulgação dos videoclipes, tendo, em sua grade horária, um vasto espaço reservado a exibição de tais. Hodiernamente, os mesmos são disponibilizados na plataforma digital *Youtube* de maneira mais simples, eficaz e prática para a publicidade e disseminação da obra dos intérpretes, já que a internet está disponível para todos a qualquer minuto e em qualquer lugar do mundo, enquanto a emissora *MTV* era um canal a cabo a princípio, tendo passado por diversas remodelações até sua extinção.

Sendo utilizado como elemento artístico, muitos artistas o usufruem como fonte de expressão, seja de sentimentos, dores, sexualidade e até mesmo a retratação de lutas, causas e problemas sociais atuais. O videoclipe se tornou um marco, um requisito essencial, uma necessidade da cultura pop para influenciar, não somente as vendas, mas para inspirar e auxiliar jovens com suas dificuldades corriqueiras, e um grande objeto de estudo aliado ao campo acadêmico por meio mormente da semiótica.

Este trabalho irá, portanto, analisar os signos presentes no videoclipe *God Is a Woman*, utilizando a semiótica, e tendo o intuito essencial de analisar, não

unicamente as imagens, mas conjuntamente a canção e fragmentos orais existentes no vídeo. Como o trabalho artístico de Ariana Grande expressa uma causa social, o feminismo, que foi inserido na sociedade na França e países baixos em 1872, no Reino Unido e Estados Unidos em 1890 e 1910 respectivamente.

A semiótica faz parte do gigantesco ramo da linguística, sendo considerada um estudo da construção de significados, o estudo de signos e da comunicação, dando-se como a ciência dos signos. Segundo Santaella (2005, p.12) diz:

Para Peirce entre as infinitas propriedades materiais e substanciais, etc. que as coisas tem, há três propriedades formais que lhes dão capacidade para funcionar como signo: sua mera qualidade, sua existência, quer dizer, o simples fato de existir e seu caráter de lei. Na base do signo, estão como se pode ver, as três categorias fenomenológicas. Ora, essas três propriedades são comuns a todas as coisas. Pela qualidade, tudo pode ser signo, pela existência tudo pode ser signo, e pela lei tudo pode ser signo, sem deixar de ter suas outras propriedades.

A semiótica está presente em diversos objetos e situações do nosso cotidiano, não somente em fenômenos culturais como o videoclipe, mas também podem ser citados a propaganda, tanto quanto os outdoors, aplicativos de celular, capas de livros e revistas e outros materiais que passam despercebidos aos olhos humanos por ignorarmos seu conceito e relevância. Os signos são, portanto, toda e qualquer imagem com contexto simbólico que possa ser explorado e que traga consigo uma mensagem expressa para ser identificada, extraída e analisada.

Porém, qual a importância da semiótica no mundo atual onde tudo é tão rápido que passa desapercebido pelos olhos humanos?

A relevância da semiótica está na possibilidade de penetrar e ir além da mensagem, imagem, sons e desmistificar o seu verdadeiro conceito e significado, uma vez que tudo é signo. A semiótica, portanto, é fundo essencial da natureza humana, uma vez que tudo ao nosso redor tem sua simbologia a ser analisada.

O mundo vem se atualizando aturadamente a cada minuto, com novas descobertas e teorias. O feminismo, presente na sociedade desde o século XIX, ganhou força e reconhecimento mais uma vez em 2016, quando, desde então,

se expandiu e se tornou assíduo, principalmente entre jovens. A semiótica, também existente desde o século XIX, sendo parte da linguística e contando com inúmeros estudos e teóricos, encontra-se no cotidiano de todo ser humano, já que até mesmo uma palavra pode ser signo se tiver um significado a ser analisado.

Esta pesquisa se justifica com base no embasamento do feminismo atualmente e com o crescimento da curiosidade da mulher por conhecer seus direitos e espaço. Vemos uma sociedade com garotas jovens buscando encontrar empoderamento feminino e procurando no feminismo um refúgio para problemas e pautas sociais sofridas diariamente. E um ótimo exemplo disso, é que temos movimentos como *Women's March*, que aconteceu em 2017 e visava o combate de visões arcaicas e a ajuste da igualdade social. O movimento *Me Too* que expõe a recorrência de assédio contra a mulher e ganhou visibilidade em 2017 ao ter atrizes de Hollywood abrindo suas experiências em prol da causa.

E dentro da Universidade Estadual o Piauí, tivemos uma mesa redonda no V Simpósio de Inglês (*Singlês*) no dia 21 de julho de 2017 que tratava sobre gênero e sexualidade, trazendo o feminismo para dentro do meio acadêmico.

O estudo da teoria feminista, exposto em *God Is A Woman*, entrelaçado ao campo de simbologia da semiótica, proporciona mergulhar na contemporaneidade e remontar a importância da mulher dentro da comunidade, refletir sobre como deve ser dona de si, confiante com seu próprio corpo, livre com sua própria inteligência e força, e ainda reverberar sobre a necessidade de que as meninas mais jovens estejam cientes do seu papel e valor, e que nunca devem ser diminuídas por serem quem são.

A mulher precisa saber que seu espaço, seja ele em ambiente social ou de trabalho, deverá estar assegurado e que ela merece ser tratada com respeito e igualdade, sem ser envergonhada pelo seu gênero, roupa, cabelo ou qualquer outra característica.

God Is A Woman apresenta uma simbologia que expressa o direito feminino, desejos que são vistos como tabu, a magnitude feminina com a dádiva de dar à luz, à dor e à imprescindibilidade de união e empatia de uma mulher com as outras.

A importância desta pesquisa é que, para o futuro, é essencial que as garotas, crianças e adolescentes, desde cedo, compreendam e enxerguem sua amplitude e significância, tenham consciência de que tem direito de se sentirem confortáveis, independentes, valorizadas e engrandecidas em qualquer meio que escolheram estar. É fundamental que seja criado senso crítico e social, para que sejam abolidos todo tipo de preconceito e machismo enraizados contra o sexo feminino, desfazer as amarras e extinguir a visão retrógrada estabelecida desde os primórdios da sociedade, em que a mulher deve servir ao homem e ficar apenas dentro de casa cuidando dos filhos.

Com o estudo semiótico do videoclipe de *Ariana Grande*, será possível reafirmar todos os conteúdos citados e promover melhorias para as jovens na sociedade, escola e ambiente acadêmico por meio da conscientização e estímulo pela curiosidade de pesquisa dentro do campo feminista que possam ser fomentados.

Visto todos os conceitos principais, as perguntas que suscitaram essa investigação foram: O vídeo cumpre seu papel de introduzir e integrar o público-alvo para com o feminismo por meio da interpretação semiótica? Como Ariana Grande procura significar a imagem e o poder da mulher dentro da sociedade?

As hipóteses levantadas para responder as perguntas apresentadas no parágrafo anterior foram: a teoria da semiótica proporciona a análise dos signos com o intuito de desmistificar o videoclipe e sua mensagem; o feminismo visa a igualdade e respeito ao sexo feminino, assegurando seu espaço, e o videoclipe *God is a woman* representa, utilizando recursos semióticos para descrever a mulher como ser divino com desejos, poder e inteligência; a cantora busca especificar a importância da mulher em várias fases da sua vida e âmbitos sociais, mostrando a necessidade de empoderamento e equilíbrio dentro da sociedade.

Esta pesquisa teve, como objetivo geral, analisar, por meio da semiótica, todos os símbolos, signos e significados no videoclipe *God is a Woman* de *Ariana Grande*, com o intuito de sanar as problemáticas apresentadas no projeto.

Os objetivos específicos estabelecidos para que o objetivo geral pudesse ser alcançado foram: investigar em livros sobre as teorias feministas e semióticas para embasar o conhecimento nas áreas; investigar e detalhar a simbologia do videoclipe *God Is A Woman* buscando verificar e comprovar sua importância

dentro do âmbito social; analisar utilizando a semiótica a letra da música e seu discurso; constatar o uso de videoclipes como forma de ensino e aprendizagem de assuntos sociais por meio da semiótica. A seguir, exploraremos os principais conceitos da semiótica e bases feministas.

2 OS DIFERENTES CONCEITOS DA SEMIÓTICA NA VISÃO DOS PRINCIPAIS AUTORES

No meio acadêmico, temos as frequentes perguntas: “O que é semiótica?”, “Para que serve a semiótica?”, “Por que a semiótica faz parte da linguística?”, “Como aplicar, em sala de aula ou no cotidiano, as teorias da semiótica?”, e ainda é recorrente o questionamento se a semiótica se trata de uma ciência, de uma filosofia ou doutrina. Santaella (1983, p.4) informa que “o nome semiótica vem da raiz grega *semeion*, que quer dizer signo. Semiótica é a ciência dos signos”.

A semiótica é a ciência dos signos, em melhor explicação, a ciência da linguagem dos signos. A semiótica nasceu no século XX, e cresceu juntamente com a Linguística, que abarcou a semiótica para dentro do seu campo por utilizar imagens, expressões, palavras, símbolos, todos utilizados para repassar uma mensagem, adequando-se, portanto, como uma forma de comunicação.

A semiótica foi estudada e teorizada inicialmente por Charles Sanders Peirce (1839-1914) que até os dias atuais, é o mais conhecido e notável para a área, sendo até considerado o pai da semiótica. Peirce foi um filósofo, pedagogista, cientista, linguista e matemático americano, e acabou por desenvolver a principal teoria da semiótica, a grande semiótica perceiana.

Dentro da semiótica perceiana, Peirce inicia seus estudos e teorias definindo os signos e símbolos, já que o filósofo acreditava que todo pensamento era um signo. Pierce (2005, p. 46) conceitua signo conforme lê-se abaixo:

Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia [...]

O signo, portanto, pode ser entendido como todo objeto existente que tenha uma mensagem para enviar. O signo pode estar presente em um videoclipe, propaganda de televisão, capa de revista, e em uma placa de trânsito.

Apesar disso, um signo para ser signo deve ter um representante, ou seja, alguém para desmistificá-lo e compreendê-lo. Santaella (2005, p. 25) afirma:

[...] Uma pintura em uma parede, músicas em um CD, um vídeo em uma fita, todos eles contêm internamente um potencial para serem interpretados tão logo encontrem um intérprete. Esse potencial é o interpretante imediato do signo. É algo que pertence ao signo na sua objetividade. Uma comédia no teatro ou cinema, por exemplo, não está apta a levar seus espectadores ao choro, pois há nela determinadas características que delineiam o perfil de sua interpretabilidade.[...]

Quando o olho humano encontra um objeto, uma figura, uma pintura, uma música, uma palavra e tem o dinamismo de tentar identificar, analisar e compreender aquele signo em questão, temos a relação entre o objeto e o ser humano, transformando-se, então, de acordo com a teoria perceiana, na conexão entre o signo e o seu representante. Essa relação, contudo, existe hodiernamente de um modo absorto. A partir daí surgiu a tríade de Peirce.

Fidalgo e Grandin (2005, p. 145) explicam que “a semiótica explorará as potencialidades da relação triádico - e notemos que Pierce [...] apresenta sempre como exemplo ideal a relação triádica”.

A tríade perceiana tem, como princípio, o signo, o objeto e o interpretante, existindo uma relação em que:

- o signo é um elemento de comunicação;
- o objeto é o que o signo representa e que deverá transmitir uma mensagem para o interpretante;
- o interpretante, por sua vez, recebe o signo.

Dessa forma, Pierce explica como o pensamento percorre seu caminho triádico. A partir da tríade, o cientista propôs, em seguida, que haviam três categorias que configurariam o vínculo entre o homem e o universo como interpretável, utilizando o cognitivo como base principal. Essas três categorias são chamadas de: *Primeiridade, Secundidade e Terceiridade*, como demonstra Santaella (2005, p. 7):

[...] A primeiridade aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mònada. A secundidade está ligada as idéias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito,

surpresa, dúvida. A terceiridade diz respeito à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência [...].

Para melhor compreender a ideia triádica de Pierce, discutiremos cada uma em separado:

- A *primeiridade* retrata o sentimento comum em todo ser humano, é assimilada como uma idéia sensorial do momento presente, pode-se exemplificar como: “A comida está cheirosa”, logo o cheiro é a qualidade momentânea da comida.
- A *secundidade* acontece em conjunto com a *primeiridade*, necessitando da primeira teoria para existir. A *secundidade* é a reação à experiência, é uma teoria de ação e reação, desse modo, é como reagimos ao entrarmos em contato com a experiência e consciência. Enquanto a *primeiridade* é um fenômeno sensorial, a *secundidade* é um fenômeno puro e consciente. Por exemplo, a reação de uma mulher que quer ser mãe, ao descobrir que está grávida após desconfiar e fazer um teste. A *terceiridade* refere-se ao efeito que o signo vai causar no representante, ou seja o que a informação e experiência vão causar no ser humano.
- A *terceiridade* tem ligação com a *secundidade*, já que enquanto a *secundidade* é o primeiro contato com o signo, a *terceiridade* é a consciência real e formulada após o contato inicial com o signo. Com a *terceiridade*, o ser humano já é capaz de analisar o signo, seus aspectos e suas sensações. Por exemplo: uma mulher descobre sua gravidez após o teste, pula e grita, mas depois começa a pensar sobre os obstáculos e prováveis dificuldades futuras para cuidar do seu filho.

Pierce, assim, tinha descoberto como o pensamento humano percorre um caminho lógico dentro da semiótica, e decidiu por continuar com os seus estudos até que descobriu que existem 10 tricotomias dos signos e 66 tipos deles conforme define abaixo, Peirce (2005, p. 51):

Os signos são divisões conforme três tricotomias; a primeira, conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral; a segunda, conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter alguma relação existencial com esse objeto ou em sua relação com um interpretante; e a terceira conforme seu interpretante representá-lo com um signo de possibilidade e como um signo de fato ou como um signo de razão.

Como constatamos, o autor definiu as tricotomias, detalhando em divisões e explicando o seu contato com a natureza, os seres humanos e o cotidiano. A partir do signo e da tríade, ele definiu vários tipos de tricotomias, que são o estudo de como o signo é analisado pelo cérebro humano e como funciona como fenômeno social. Dentro da sua tricotomia, Peirce delineia o a partir da relação entre signos e objetos, os chamados *ícone*, *índice* e *símbolo*.

Pierce (2005, p. 52) conceitua que:

Um *ícone* é um signo que se refere ao Objeto, que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer um tal Objeto exista ou não. [...] O *ícone* não atua como signo, o que nada tem a ver com seu caráter como signo. [...] Um *Índice* é um signo que se refere ao Objeto que denota uma virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. [...] Um *Símbolo* é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o *Símbolo* seja interpretado como referido àquele Objeto. [...]

Ao definir *ícone*, *índice* e *símbolo*, o autor explica como os objetos são signos significativos e como atuam ao nosso redor. O *ícone* é um signo visual, que pode ser uma imagem, um som, ou uma palavra, desde que exista uma conexão entre a ideia do objeto e do *ícone*. Ou seja, o objeto precisa ter semelhança com o *ícone*. Por exemplo, o desenho de uma árvore não é árvore, mas a representante, já que conseguimos a imaginar a partir do desenho.

O *índice* é uma ideia de semelhança ou proximidade com alguma coisa que possa representar o objeto, como, por exemplo, a palavra “mãe” nos traz conforto por nos fazer lembrar do colo materno. Já o *símbolo*, é uma idéia produzida a partir de um objeto, apesar de não ter relação direta com ele. Por exemplo, a pomba branca é o símbolo utilizado para denominar a paz, já a cruz é o símbolo usado para representar a igreja. Essas três denominações são as mais conhecidas e as mais utilizadas em análises e estudos semióticos.

Dentro do campo da semiótica, outro autor também é imprescindível para o estudo, sendo ele, Ferdinand de Saussure (1857-1913). Saussure foi um linguista e filósofo suíço, chegou a ser considerado o pai da semiologia, outro ramo da semiótica, que é a ciência que estuda fenômenos linguísticos e códigos culturais.

Saussure discordava das teorias de Peirce, as considerando irregulares e complexas, e acabou por distinguir novas teorias e significado para os signos. O

linguista acreditava que, ao invés de existir a tríade e tricotomias peirceanas, haviam o conceito e imagem acústica. Saussure (2006, p. 81) afirma que:

[...] Chamamos signo a combinação de conceito e da imagem acústica; mas, no uso corrente, esse termo designa geralmente a imagem acústica apenas, por exemplo, uma palavra (arbor, etc). Esquece-se que se chamamos a arbor signo, é somente porque exprime o conceito “árvore”, de tal maneira que a ideia da parte sensorial implica a de total. [...]

O autor, por essas denominações, imagem acústica e conceito, explica que a imagem é sensorial e a partir do som de uma palavra conseguíramos imaginar o seu conceito, ou seja, seria uma imagem acústica de fato. Por exemplo, ao falarmos a palavra “nuvem”, logo nos vem na cabeça a imagem de nuvens no céu portanto, nosso cérebro criou uma imagem acústica a partir de um conceito previamente conhecido.

Saussure coloca ainda a linguística como parte fundamental desse processo. Saussure (2006, p. 80) afirma que:

[...] O caráter psíquico de nossas imagens acústicas aparece claramente quando observamos nossa própria linguagem. Sem movermos os lábios nem a língua, podemos falar conosco ou recitar mentalmente um poema. E porque as palavras da língua são para nós imagens acústicas, cumpre evitar falar dos “fonemas” de que se compõem [...]

Com essa afirmação, o autor relata que sem o processo linguístico de internalização das palavras e conhecimento de significados não existiriam os signos e comunicação já que a semiótica está atrelada visivelmente a linguística e linguagem. A partir disso, Saussure propõe em seguida substituir a nomenclatura prévia de “imagem acústica” e “conceito” por “significado” e “significante”, cruzando, então, a semiótica de Peirce e oferecendo uma teoria mais clara e ampla baseada em conceitos reais, como a linguística, e a ação e reação humana.

Peirce desenvolveu três princípios básicos, chamados de tríade, e Saussure optou por diminuir os princípios para dois e desenvolver sua própria teoria com base nos seus estudos semióticos. Saussure (2006, p. 81) conceitua que:

“O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário”

O primeiro princípio do autor explana a possível arbitrariedade do signo, detalhando que, apesar de ter uma certa relação com a linguagem, o signo não necessita dela para existir, uma vez que o significado e significante não são unidos por um vínculo exterior, e sim unidos a partir da determinação de uma palavra e uma coisa. Saussure (2006, p. 81) afirma que:

[...] A ideia de mar não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons m-a-r que lhe serve como significante; poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual; como prova, temos as diferenças entre as línguas e a própria existência de línguas diferentes: o significado da palavra francesa *boeuf* (“boi”) tem por significante *b-o-f* de um lado da fronteira franco-germânica, e *o-k-s* (ochs) de outro [...]

Saussure indica no princípio da arbitrariedade, a ligação entre o signo e as palavras, demonstrando que a linguagem não se vincula ao seu síndicante porque além do som vocalico não ter relação com seu significado, a linguagem, letras e significação mudam entre idiomas e culturas. Sendo assim, o signo para o autor é livre e arbitrário para mudar de acordo com a língua.

Saussure, logo após apresenta o segundo princípio. Saussure (2006, p. 84)

“O significante, sendo de uma natureza auditiva, desenvolve-se no tempo, unicamente, e tem as características que toma do tempo: a) representa uma extensão e b) essa extensão é mensurável numa só dimensão: é uma linha”.

Em tal caso, o autor demonstra que o significante pode se mudar com o passar do tempo, assim como o signo é arbitrário, ou seja, conforme o mundo vai evoluindo, o significante pode ou mudar, ampliar-se ou perder seu significado, existindo à vista disso, em uma linha reta como uma espécie de “cadeia alimentar linguística”. O significante, portanto, vai existindo até que um significante melhor apareça. Um exemplo disto é: a escrita inicialmente era feita com base em tinteiros e penas, até aparecer papel e caneta, e logo em seguida, máquinas de escrever e computadores.

Vemos, assim, que Ferdinand de Saussure ofereceu uma teoria crua e de mais fácil compreensão de que Peirce, utilizando-se de conceitos próprios, reais e totalmente contrários à Charles Sanders Peirce.

Em seguida, temos Louis Hjelmslev (1899-1965) Hjelmslev foi um linguista dinamarquês e desenvolveu a teoria da Glossemática, com base na teoria semiótica de Ferdinand de Saussure. Da mesma forma que os outros teóricos, Hjelmslev discorreu sobre os signos. Hjelmslev (1975, p. 61) afirma que:

[...] Parece justo que um signo seja signo de alguma coisa e que essa alguma coisa resida de algum modo fora do próprio signo; é assim que a palavra bois (madeira, lenha, bosque) é signo de um tal objeto determinado na paisagem. [...] O fato é que um signo é signo de alguma coisa significa, portanto, que a forma do conteúdo de um signo pode compreender essa alguma coisa como substância do conteúdo. [...] Um signo é o signo de uma substância de expressão. [...] O signo é uma grandeza de duas faces, uma cabeça de Janis com perspectiva de dois lados, com efeito nas duas direções: “para o exterior”, na direção da substância da expressão, “para o interior”, na direção da substância do conteúdo. [...]

Hjelmslev reformula o signo saussureano acreditando que o signo e seus significados tinham uma conexão a partir da linguagem, pois o signo estará ligado a ideia do termo indicado, ou seja, sempre irá designar um objeto. Por exemplo, a palavra “copo” designa a imagem de um lugar para colocarmos água para beber, mesmo que a sua estrutura de escrita mude de uma linguagem para outra, o copo sempre será o copo e utilizado para beber, não importa a linguagem utilizada.

O autor considerava a linguagem um sistema de figuras que combinados formavam signos, atestando que essa afirmação é evidente e fundamental.

Hjelmslev também questiona os princípios de Saussure, declarando não existir “significante” e “significado” como proposto, porém substância e forma. Hjelmslev (1975, p. 57) afirma que:

[...] Assim como os mesmos grãos de areia podem formar desenhos dessemelhantes e a mesma nuvem pode assumir constantemente formas novas, do mesmo modo é o mesmo sentido que se forma ou se estrutura diferentemente em diferentes línguas. São apenas funções da língua. A função semiótica e aquelas que dela decorrem, que determinam sua forma. O sentido se torna, a cada vez substância de uma nova forma e não tem outra existência possível além da de ser substância de uma forma qualquer. Portanto, constatamos no conteúdo linguístico, em seu processo, uma forma específica, a forma do conteúdo, que é independe do sentido com o qual se mantém numa relação arbitrária e que ela transforma em substância do conteúdo. [...]

O autor, ao separar forma e substância, concluiu que a forma da linguagem pode sempre ser a mesma, apenas a substância mudará, sendo assim, como Hjelmslev já havia detalhado nos seus estudos de signo. Para exemplificar, temos a palavra “amor”, que em inglês é *love*, em francês *l'amour* e em alemão é *lieben*, que muda a sua substância de linguagem verbal e escrita, mas não muda sua forma, ou seja, a palavra pode mudar o som vocálico, a escrita e a estrutura, mas a expressão, o sentimento ou signo expressos continuam sendo os mesmos, já que existem milhares de diferentes formas de comunicação e linguagem. Levando esse conceito para a semiótica, conclui-se que, se acontece esse fenômeno com a linguagem, o mesmo método substância-forma deverá acontecer com o signo. Por exemplo, a cor branca, na maioria das culturas, é sinônimo de paz, mesmo que sua estrutura de escrita e pronúncia mudem, dependendo do idioma (*peace*, *frieden*, etc.)

Ao reajustar a semiótica de Saussure, Hjelmslev se tornou um dos teóricos mais importantes da semiótica moderna, por entregar uma teoria que unifica a semiótica com a linguagem de forma ampla, apesar de complexa.

Por fim, está presente dentro do campo semiótico e sendo de suma importância, Umberto Eco (1932-2016) foi um escritor, filósofo, semiólogo, linguista e bibliófilo. Eco optou por ligar todos os conhecimentos e estudos de todos os teóricos citados em uma só teoria. O semiólogo simplificou o signo a uma representação cultural. Eco (1997, p. 4) afirma que: “[...] Todos os fenômenos da cultura são signos, isto é, fenômenos da comunicação.”

O autor fez um apanhado geral e colocou os signos como parte social e vital da língua, sendo utilizado em qualquer forma de comunicação, e podendo até ser parte essencial para a linguagem. Por exemplo, ao ir para uma entrevista de emprego, é necessário se vestir adequadamente e parecer elegante e confiante, para que, por meio da ótica, já cause boa impressão. Sendo assim, a semiótica pode ser inserida, como proposto por todos teóricos, no campo comunicativo, linguístico e social, provando-se, como Eco propôs, um fenômeno cultural.

Com base nisso, Eco compilou as teorias sobre signo semiótico de Peirce, Saussure e Hjelmslev astuciosamente em uma só, unindo as bases estruturais de cada um dos estudos propostos.

2.1 Premissas do Feminismo

O feminismo é um movimento que teve início por volta do século XVIII, tornando-se ao longo do tempo uma causa social, política e filosófica visando igualar os direitos entre homens e mulheres dentro da sociedade utilizando-se de teorias contra o patriarcado enraizado e oferecendo o empoderamento feminino.

É visto que apesar do feminismo ser considerado movimento oficial apenas a partir do século XIX, já existiam mulheres lutando contra a opressão desde muito antes desse período, o que foi chamado de primeira onda do feminismo.

2.2 A primeira onda do feminismo

A primeira onda do feminismo é considerada o primeiro ato em massa das mulheres em prol da causa social, apesar de não ser ainda o momento de força total da ideologia. O movimento foi impulsionado diretamente pela Revolução Francesa (1789), e tornou-se na época uma luta por questões políticas, principalmente o direito do voto feminino.

A escritora, filósofa e defensora dos direitos femininos, Mary Wollstonecraft (1759) é tida como uma das primeiras mulheres feministas da história. E em seu livro mais famoso *Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher*, originalmente publicado em 1792 durante o auge da primeira onda, Wollstonecraft (2017, p.41) afirma que:

[...] Muitas são as causas que, no atual estado corrupto da sociedade, contribuem para escravizar as mulheres, paralisando seu entendimento e estimulando seus sentidos. Uma, talvez, que de forma silenciosa faz mais mal do que todas as restantes é a indiferença delas à ordem. Fazer todas as coisas de modo regrado é o mais importante preceito, o qual as mulheres, que, de maneira geral, recebem apenas um tipo de educação desordenado, raras vezes levam em conta com o grau de exatidão observado pelos homens, dominados desde a infância pelo método. Essa espécie negligente de conjectura (pois que outro epíteto pode ser usado para indicar os esforços aleatórios de um tipo de senso comum intuitivo, que nunca passou pela prova da

razão?) impede de extrair generalizações dos fatos. Assim, elas fazem hoje o que fizeram ontem, meramente porque o fizeram ontem. [...]

Mary propunha que as mulheres participassem não somente de questões políticas, mas também tivessem direito a educação de qualidade para que pudessem ter garantia de formular suas próprias ideias e serem donas do seu corpo e liberdade. Wollstonecraft acreditava que a educação da época era um enorme empecilho para o desenvolvimento feminino que se prendia a amarras da sociedade e estava envolta somente a acreditar no que os homens diziam a elas. A autora acreditava ainda que o patriarcado era o ponto principal para que os homens julgassem ter poder diante do sexo feminino. Wollstonecraft (2017, p.42) afirma que:

[...] Assim como o sexo frágil, o negócio de sua vida é a galanteria; eles foram ensinados a agradar e vivem apenas para isso. Contudo, não perdem seu posto na distinção dos sexos, porque ainda são considerados superiores às mulheres, embora seja difícil descobrir em que consiste sua superioridade, para além do que já mencionei. [...]

Wollstonecraft assim defendia que, uma vez que os homens eram quem decidiam a maioria das coisas, desde questões políticas, acadêmicas até questões sociais, eles se viam no posto de autoridades.

Nesse período, Mary descreve em seu livro toda a realidade feminina e como eram excluídas da sociedade e vistas apenas como objetos性uais e a maioria dos homens, apesar de se mostrarem acima das mulheres, não saberiam explicar o motivo disso, já que toda a sociedade da época havia se habituado com o cenário que Mary descreve em sua obra.

A partir de seus estudos, grande parte da sociedade feminina sentiu-se empoderada para irem em busca dos seus direitos políticos e acadêmicos. O movimento então, foi ganhando força e conhecimento feminino e quebrando os primeiros padrões da época. Segundo uma linha de tempo, o primeiro país nesse período a ter mudanças de direitos femininos foram os Estados Unidos, que em 1809 permitiram que mulheres casadas tivessem direito a propriedades. Em 1810, na Suécia, as mulheres solteiras foram permitidas a se declararem

maiores de idade sem a necessidade de se casarem. Em 1811, na Áustria e Suécia, as mulheres casadas adquiriram o poder de escolher suas profissões e tomar decisões próprias sem a necessidade de consultar o marido. Em 1827, no Brasil, foi fundada a primeira escola primária pra garotas e também a mulher obteve o direito de ser professora. Em 1833 em Ohio nos Estados Unidos, a universidade *Oberlin College* foi fundada, sendo a primeira a admitir mulheres. Em 1841 e 1842 na Bulgária e Suécia foram criadas as primeiras escolas para mulheres. A luta por direitos políticos e acadêmicos durou até 1900, onde daria início a segunda onda do feminismo.

2.3 A segunda onda do feminismo

A segunda onda do feminismo deu-se por volta de 1960, foi iniciada nos Estados Unidos e tomou proporção ao redor do mundo. As pautas da segunda onda do feminismo eram ampliar os direitos femininos em torno da sexualidade e liberdade, reaver a desigualdade social e profissional que existia entre os homens e mulheres, a busca pela inserção da mulher no âmbito de trabalho de forma justa e igualitária e lutava contra a violência doméstica e estupro.

O movimento teve o impulsionamento vindo da Segunda Guerra Mundial em 1940, onde o governo tentou vender as mulheres a ideia de domesticidade, alegando que deveriam ficar em casa cuidando de seus maridos e construindo a família perfeita, fazendo com que ocorresse o *Baby Boom* que foi um aumento significativo no aumento da população devido a quantidade de bebês nascidos na época provenientes a ideia do patriarcalismo.

Dentro da segunda onda, temos nomes como *Simone de Beauvoir* (1908-1988) que é considerada uma das maiores autoras e ativistas feministas que já existiu. Beauvoir foi uma escritora, intelectual, filósofa e ativista política e feminista francesa, e também foi um dos pontos principais para o movimento, já que seu livro *O Segundo Sexo* (1949) inspirou mulheres a lutarem contra o patriarcado e outras autoras a escreverem sobre o feminismo. Beauvoir (1970 p. 9) afirma que:

[...] Se a função da fêmea não basta para definir a mulher, se nos recusamos também explicá-la pelo "eterno feminino" e se, no entanto, admitimos, ainda que provisoriamente, que há mulheres na terra, teremos que formular a pergunta: que é uma mulher? O próprio

enunciado do problema sugere-me uma primeira resposta. É significativo que eu coloque esse problema. Um homem não teria a idéia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade. Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: "Sou uma mulher". Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação. Um homem não começa nunca por se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é natural. É de maneira formal, nos registros dos cartórios ou nas declarações de identidade que as rubricas, masculino, feminino, aparecem como simétricas. A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois pólos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo vir o sentido geral da palavra homo. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. [...]

A autora expressa a opressão e o poder do homem na mulher naquele período. Ela faz um paralelo como sobre o sexo masculino é colocado e visto em primeiro plano dentro da sociedade e o sexo feminino sempre apenas em segundo lugar como se representasse apenas um adicional ou objeto, e não tivesse valor, voz ou importância social.

Beauvoir procurava criar senso crítico nas leitoras fazendo indagações sobre como e porque o homem era sempre inserido como pessoa principal, sendo referenciado sempre como o ser humano primário e não a mulher. A autora ainda analisava esferas não somente de âmbito social, mas também esferas性uais, psicológicas e políticas.

Este livro é considerado um divisor de águas para o feminismo, e foi a partir dele e dos pensamentos expostos por Beauvoir que outras autoras se sentiram inspiradas a escrever sobre.

Betty Friedan (1921-2006) foi uma grande ativista feminista, influenciada por *O Segundo Sexo* de Beauvoir, Friedan escreveu o livro *Mística Feminina* (1963) que se tornou um dos livros mais importantes do século XX.

O livro de Friedan trata-se de um estudo social que a autora fez durante anos, observando comportamentos sociais e psicológicos do sexo feminino, o que culminou na revolta das mulheres americanas para buscar seus direitos. Friedan (1971 p. 17) afirma que:

[...] O PROBLEMA PERMANECEU MERGULHADO, INTACTO, durante vários anos, na mente da mulher americana. Era uma insatisfação, uma estranha agitação, um anseio de que ela começou a padecer em meados do século XX, nos Estados Unidos. Cada dona de casa lutava sozinha com ele, enquanto arrumava camas, fazia as compras, escolhia tecido para forrar o sofá, comia com os filhos sanduíches de creme de amendoim, levava os garotos para as

reuniões de lobinhos e fadinhas e deitava-se ao lado do marido, à noite, temendo fazer a si mesma a silenciosa pergunta: “É só isto?” [...]

O problema sem nome ao qual Friedan se refere trata-se do descaso da sociedade contra as mulheres. A autora discorre sobre como a mulher parece apenas estar presa a mesma rotina, as mesmas correntes patriarcais, a mesma e única profissão de ser dona de casa e cuidar de seus filhos e isso se repetia todos os dias e para todas as mulheres.

Friedan ao decorrer do livro afirma que as mulheres, mesmo que ainda crianças, já sabem que esse será seu futuro pois são ensinadas a cuidar da casa, cuidar dos irmãos para que no futuro possam cuidar de seus filhos, serem bonitas, magras, estarem sempre sorrindo para que, quando casarem o marido não deseje a outra. Enquanto que os homens eram ensinados a estudar, trabalhar, ganhar dinheiro e ter uma boa profissão.

Apesar da grande repercussão de sua obra, é visto que foi escrita voltada apenas para mulheres brancas, pois a segunda onda do feminismo não incluía as mulheres negras suburbanas que, além da luta pelos seus direitos como mulheres, ainda precisavam buscar os seus direitos raciais, e dentro daquele período foram excluídas e se viam sozinhas a sociedade.

2.4 A terceira onda do feminismo

Partindo das pautas da segunda onda do feminismo e unindo-se a causas raciais, surgiu a terceira onda do feminismo. A terceira onda teve início na metade dos anos 80 e culminou finalmente em 1990 enfatizando que o movimento até então, só teria dado voz a mulheres brancas de classe média-alta e que era necessário romper essa estrutura para que o feminismo fosse igualitário e justo para todas as mulheres e suas lutas individuais.

Nesse período, as mulheres negras buscavam adquirir o seu espaço e sua fala, já que a luta de uma mulher negra dentro da sociedade ia além de apenas cuidar da casa e dos filhos, como era o caso de mulheres brancas da época. Elas viviam em subúrbios, passavam por preconceito que muitas vezes vinham das próprias pessoas brancas que faziam parte do feminismo base, tinham que lutar ainda contra a violência e sexualização do seu corpo, que era

visto apenas como objeto de prazer vindo das matrizes africanas que foram escravizadas a partir do século VX.

Gloria Jean Watkins (1952), mais conhecida como *Bell Hooks*, é uma autora, professora, teórica feminista, artista e ativista social estadunidense. Hooks foi uma das autoras de mais visibilidade dentro da terceira onda do feminismo, tendo escrito o livro “*E não sou eu uma mulher?*” (1981) com base no discurso “*Ain’t I a Woman?*” de *Sojourner Truth* (1797-1833) que foi uma mulher escravizada que após ser liberta tornou-se uma oradora abolicionista.

Em sua obra, Hooks discorre sobre os privilégios da mulher branca e a luta invisibilizada da mulher negra perante o feminismo e a sociedade. Hooks (1981, p. 116) afirma que:

[...] A maior parte das mulheres envolvidas no recente movimento para a revolução feminista assumem que as mulheres brancas iniciaram toda a resistência feminista ao chauvinismo masculino na sociedade americana e assumem ainda que as mulheres negras não estão interessadas na libertação das mulheres. Enquanto for verdade que as mulheres brancas conduziram todo o movimento para a revolução feminista na sociedade americana, o seu domínio é menos um sinal do desinteresse das mulheres negras na luta feminista do que uma indicação que a política de colonização e o imperialismo racial fizeram com que fosse historicamente impossível para as mulheres negras liderarem nos Estados Unidos o movimento de mulheres. As mulheres negras do século XIX estiveram mais conscientes da opressão sexista do que qualquer outro grupo feminino da sociedade americana tivesse estado. Não foram apenas o único grupo feminino mais vitimizado pela discriminação sexista e pela opressão sexista, a sua impotência era de tal forma resistente que dificilmente podia tomar a forma de ação coletiva organizada. O movimento de direitos de mulheres do século XIX podia ter providenciado um fórum para que as mulheres negras exprimissem as suas queixas, mas o racismo das mulheres brancas impediu-as de participarem de forma total no movimento. Para além disso, serviu como um túmulo que lembrava que o racismo tinha de ser eliminado antes de as mulheres negras serem reconhecidas como tendo voz igual às mulheres brancas nos assuntos dos direitos das mulheres. As organizações de mulheres e os cubos do século XIX foram quase sempre segregados racialmente, mas não significava que as mulheres negras participantes nesses grupos fossem menos comprometidas com os direitos das mulheres que as participantes brancas. [...]

Hooks explicita como o feminismo presente na segunda onda excluiu, diminuiu e silenciou as mulheres negras. No período da segunda onda que Hooks cita, era comum ver nas manifestações apenas mulheres brancas, e mulheres negras que participavam inúmeras vezes eram impossibilitadas de falar ou eram retiradas por policiais. Também era comum ver em jornais e

revistas apenas imagens de mulheres magras e loiras como forma de consumismo do feminismo padrão.

Hooks acreditava que esse recorte social era enraizado e vindo dos preconceitos de eras anteriores, e enquanto existisse esse padrão, o feminismo poderia ser comparado ao patriarcalismo, já que não contemplava ou abraçava todas as mulheres que precisavam dos seus direitos. A autora ainda alegava que as mulheres negras estavam em uma luta isolada e individual, sem apoio social ou político do movimento feminista. Hooks (1981 p.104) afirma que:

[...] Apesar da realidade de que as mulheres de classe alta e média na América sofrem discriminação sexista e abuso sexista, elas não são um grupo oprimido como as mulheres brancas pobres, ou negras, ou amarelas. A sua falta de vontade em distinguir entre vários graus de discriminação e opressão fez com que as mulheres negras as vissem como inimigas. Por muito que as feministas brancas de classe alta e média, que sofreram menos pela opressão sexista, tentassem em focar toda a atenção em si mesmas, parece que elas não aceitam a análise do destino das mulheres na América que argumenta que nem todas as mulheres são igualmente oprimidas porque algumas mulheres podem usar a sua classe, raça e privilégios educacionais para efetivamente resistirem à opressão sexista. [...]

Hooks mostra que as mulheres brancas eram o foco principal da causa, e poderiam reverter a situação de opressão contra elas mesmas, já que de certa forma estavam atendendo o padrão imposto pelo próprio patriarcado e contribuindo para eliminação da luta racial dentro do feminismo.

Enquanto existia uma mulher branca lutando pela educação e seus direitos, existia também a mulher negra inviabilizada, nos subúrbios, tendo que trabalhar em lugares de baixo nível e sofrer humilhações, sem direito a educação, direitos básicos e ainda tendo a sua luta negada dentro do movimento feminista que parecia surgir para servir como apoio e refúgio para todas as mulheres.

2.5 A quarta onda do feminismo

A quarta e atual onda do feminismo iniciou-se em 2012, buscando a justiça para a liberdade da mulher e combater o assédio e violência sexual contra a mulher.

Tendo o impulsionamento direto de redes sociais como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*, o movimento voltava a ganhar força agora no século XIX e foi

possível ver por volta de 2013 protestos acontecendo ao redor do mundo e tomando novas proporções. A maioria das protestantes eram jovens entre 18 e 20 anos, sendo em grande parte acadêmicas. Em 2017, ocorreu a Marcha das Mulheres em Washington para promover os direitos femininos políticos, sociais e lutar contra as leis de imigração que o 45.^º presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, estava propondo.

Durante esse período, o feminismo voltou a florescer e foram publicados novos estudos, livros e teorias sobre o movimento. A escritora estadunidense *Rebecca Solnit* (1961) publicou em 2014 o livro “*Os Homens Explicam Tudo Para Mim*” que se tornou uma obra de extrema importância para a nova geração do feminismo. E seu ensaio “Os homens explicam coisas para mim: os fatos não ficaram em seu caminho” deu origem a palavra *mansplaining* que seria um termo para homens que explicam assuntos para mulheres como se as mesmas não entendessem ou não fossem capazes de descobrir sozinhas, *Rebecca Solnit* afirma que esse é um acontecimento que toda mulher já teve que passar.

Solnit descreve em seu livro de 2014 como desde os primórdios da sociedade os homens estão em posição de poder e isso ainda não mudou até os dias atuais, mesmo diante de toda a luta, pouca coisa mudou dentro da sociedade. *Solnit* (2017 p.27) afirma que:

[...] É um sistema de controle. É por isso que tantas mulheres assassinadas foram as que ousaram romper o relacionamento com seus parceiros. A consequência é que isso aprisiona muitas mulheres. [...] O que o amor tem a ver com isso? [What's love got to do with it?] perguntou Tina Turner, cujo ex-marido, Ike, certa vez disse: “Sim, eu batia nela, mas não mais do que qualquer sujeito comum bate na mulher”. Uma mulher é espancada a cada nove segundos nos Estados Unidos. Deixando bem claro: não a cada nove minutos, mas a cada nove segundos. Essa é a principal causa de lesões nas mulheres norte-americanas; dos 2 milhões de mulheres feridas anualmente, mais de meio milhão dessas lesões exigem atendimento médico, e cerca de 145 mil também requerem uma noite no hospital. [...]

Solnit explicita como as mulheres ainda são violentadas, destruídas e usadas todos os dias mesmo com leis a seu favor, feminismo e causas sociais, nada disso parece ser o suficiente para que o sexo feminino tenha o seu lugar e segurança assegurados. Citando um dos pontos principais da atual onda do feminismo, a autora traz dados sobre a realidade da mulher estadunidense que pode servir como base para estudo da realidade enfrentada por outras mulheres ao redor do mundo.

Atualmente, a mulher ainda enfrenta assédio sexual e moral no trabalho, inviabilização da sua liberdade e local de fala, desigualdade social e acadêmica, entre muitos outros pontos.

O abismo entre os direitos femininos e masculinos ainda é enorme, a “cultura do estupro” ainda é eminente e ainda temos que ligar nossas televisões e ver todos os dias milhares de notícias sobre mulheres sendo mortas, agredidas e violadas. A quarta onda do feminismo ainda é atual e está acontecendo, para que assim autoras como Rebecca Solnit, possam ser capazes de abrir margem para outras escritoras, acadêmicas e estudiosas mostrarem o seu potencial, teorias e inspirarem mulheres ao redor do mundo a romperem por fim essas barreiras sociais e patriarcas.

2.6 O videoclipe

O videoclipe é um curta-metragem que apresenta e divulga um trabalho de um artista, podendo ser musical ou somente promocional. A emissora MTV foi a responsável por veicular esse produto desde 1981, e foi popularizado e idealizado como forma de divulgação pelo renomado cantor Michael Jackson (1958-2009). De acordo com Soares (2012, p. 03):

[...] 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. Elas parecem feitas para serem “cortadas”, editadas, montadas, pós-produzidas. [...]

Soares explica que, o videoclipe sempre será de curta duração, com imagens produzidas e detalhadas para prender a atenção por determinado período de tempo, com o intuito de deixar explícito ao espectador a mensagem que deseja passar de maneira breve e simples.

Esse tipo de obra também é composto por uma paleta de cores, ambientação similar ao discurso existente na música ou álbum e deve conter alguma ligação com um conceito de simbologia ou aspecto artístico.

A produção também conta com a caracterização da vida real, acontecimentos sociais ou pessoais do artista. Como afirma Soares (2012, p. 5):

[...] E é pelo fato de ser desarmônico que o videoclipe rege tantas noções existentes na sociedade contemporânea. Neste sentido, a desarmonia existente no clipe é integradora de uma máxima da

contemporaneidade que, de alguma maneira, “exige” a existência de forças criadoras que vão de encontro ao princípio estático da regularidade. [...] 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 do videoclipe com o conceito de consciência de realidade simulada. Constituintes de edição como a fusão e a sobreposição de imagens acarretam numa dissolução das unidades de planos, com possibilidade de gerar conflitos de ângulos e enquadramentos.

Dessa maneira, descreve o cotidiano e eventos reais para que o telespectador consiga se espelhar e se identificar. Quando uma obra utiliza elementos como cor, simbologia, música ou qualquer outro elemento visual, auditivo ou linguística, insere-se dentro do campo linguístico. O videoclipe é considerado um veículo de informação visual e de comunicação, ele acaba por agregar toda a esfera midiática e semiótica, sendo fundamental para divulgação artística e sendo muito consumido por crianças e adolescentes, auxilia aprendizado dentro das escolas e universidades e instituições de educação num processo lúdico e prático. Em sequência, analisaremos a metodologia utilizada na investigação.

3 METODOLOGIA

3.1 Tipo de Pesquisa

Quanto ao método da pesquisa, foi utilizado o estudo de caso, pois foi realizada, a partir da teoria semiótica, utilizando principalmente a teoria de signos de Charles Sanders Peirce e as premissas feministas, uma análise do videoclipe *God Is A Woman* de Ariana Grande, iniciando de fontes bibliográficas para desmistificar a simbologia do videoclipe, para logo após iniciar pesquisas com o intuito de desvendar a importância e significado dos símbolos no vídeo em questão.

Quanto ao procedimento de coleta de dados, uma pesquisa documental foi feita, pois foram analisadas cenas do videoclipe *God Is A Woman*.

Quando à natureza da investigação, essa é uma pesquisa qualitativa, foram realizadas análises de cenas do videoclipe com base na teoria da semiótica.

Quanto aos objetivos, uma pesquisa analítica foi efetivada, pois foi analisado, dentro da semiótica, o videoclipe *God Is A Woman*, com o propósito de detalhar a importância das mensagens simbolicamente expressas.

3.2 População

A população dessa pesquisa foi formada por todas as cenas contidas do videoclipe *God Is A Woman*.

3.3 Amostra

A amostra foi constituída por 23 cenas do videoclipe *God Is A Woman*.

3.4 Técnica de Coleta

Como técnica de coleta de dados, foram utilizadas as cenas do videoclipe, juntamente com a sua análise semiótica detalhada com base principalmente na tricotomia de Charles Sanders Peirce.

Em seguida, discutiremos a análise das cenas do videoclipe investigado.

4 ANÁLISE DE DADOS

Na análise a seguir, são evidenciados e detalhados o que cada cena do videoclipe significa e a sua classificação com base nas teorias de Charles Sanders Peirce e atreladas a teorias do feminismo desenvolvidas pelas principais teóricas da área como por exemplo, Simone de Beauvoir.

Durante o período de setembro de 2019 a novembro de 2019, o videoclipe *God Is a Woman* foi assistido e estudado para a análise das cenas apresentadas nesta pesquisa. Na última semana de janeiro de 2021 e durante a primeira e segunda semana de fevereiro de 2021, a análise foi executada por meio da decodificação de cada uma das cenas do videoclipe *God Is a Woman*.

No processo inicial, foi utilizada a teoria *Peirceiana* da tricotomia, que descreve os signos como um objeto com uma mensagem a ser entregue ao espectador, e secundariamente o índice, ícone e símbolo, que são caracterizadas como ideias visuais de caráter próprio e descrevem o objeto de acordo com a proximidade de semelhança com os signos.

No processo seguinte, foram aplicadas teorias feministas, principalmente com base nos estudos de Simone de Beauvoir (1970), em que a autora propõe um estudo técnico sobre o papel da mulher na sociedade e a imprescindibilidade de interromper a sexualização do corpo feminino. As teorias citadas também foram aplicadas a análise da letra da música.

A princípio, com o intuito de explanar a mensagem do videoclipe, é preciso esclarecer rapidamente tanto a letra da música quanto o vídeo.

A música é descrita pela Billboard como “épica para a cultura pop” e como uma “reviravolta histórica necessária” pela MTV, e tem o objetivo explícito de manifestar o poder feminino e a singularidade da mulher. O videoclipe vem como complemento crucial e chave para o impacto cultural quando remonta a mulher dentro de uma nova perspectiva, mostrando-a a frente de postos que antes eram masculinos. A seguir, serão analisadas as vinte e três cenas propostas no videoclipe.

4.1 Análise das cenas do videoclipe

Quadro 01 - Primeiro objeto evidenciado: o universo

Figura 1 - A mulher como centro do universo



Fonte: *Youtube*

*You, you love it how I move you
You love it how I touch you
My one, when all is said and done
You'll believe God is a Woman*

(Texto extraído da música *God is a Woman* – 2018)

Fonte: a autora

Na cena inicial, na gravura que compõe o quadro acima, a cantora Ariana Grande mexe seus quadris em volta de uma galáxia e ao mesmo tempo a galáxia se move com ela.

Ariana evidencia, na letra da música, a ideia principal do símbolo, que seria a mulher mover o universo, e o universo seguindo o seu fluxo. Utilizando o símbolo da Via Láctea, assim como proposto e estudado por Peirce (2005) na teoria da tricotomia, a cantora provoca na mente do espectador a visão sugerida do mundo se deslocando em conjunto com o sexo feminino, enfatizando tanto a importância da mulher dentro

da sociedade quanto o empoderamento a partir da letra e da imagem.

Quadro 02 - Segundo objeto evidenciado: uma pintura

Figura 2 - Representação do órgão sexual feminino



Fonte: *Youtube*

Cores presentes no objeto da figura:

- Azul
- Rosa
- Branco

Fonte: a autora

Na cena seguinte do videoclipe, a cantora apresenta, por meio de uma pintura, o órgão sexual feminino. Neste caso, esse signo é classificado como

índice. O índice é significativamente uma representação que remete ao objeto real.

Ao utilizar o índice, Ariana move as mãos em torno da pintura, representando a ideia do prazer sexual feminino, enquanto ela, simbolicamente, está no centro do órgão caracterizando o clitóris, e assim reforçando a liberdade sexual da mulher.

Dentro da semiótica, as cores são planejadas para atrair e desenvolver sentimentos do espectador para com o objeto. As cores devem lembrar alguma sensação, situação ou sentimento. No extrato da figura 2, Ariana Grande escolheu as cores: azul, rosa e branco.

- Azul representa a harmonia, calma e inteligência;
- Rosa representa a luxúria, feminilidade, sensualidade e desejo;
- Branco representa a pureza, inocência e paz.

Utilizando essas três cores, a artista propõe leveza para a audiência observar o índice, compreender o seu significado e estimular a quebrar tabus que existem em volta do corpo feminino. Com cores fracas, o espectador não sentirá o desconforto que habitualmente essa imagem teria. Grande (2018) cumpre a proposta de representar o aparelho sexual feminino de forma lúdica e indireta.

Quadro 03 - Terceiro objeto evidenciado: um útero gravídico

<p>Figura 3 - Representação do órgão reprodutor feminino</p>  <p>Fonte: Youtube</p>	<p>Cor presente no objeto da figura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Branco
--	---

Fonte: a autora

Na terceira cena do videoclipe, Ariana representa, de uma forma lúdica, um útero gravídico. A cena é completamente composta apenas por peças brancas, com o intuito de representar a pureza e paz existente no corpo feminino. Sendo mais um índice segundo a tricotomia de Peirce (2005), o extrato

apresenta uma ilusão de ótica ao fundo, ilustrando o órgão sexual feminino, e ao centro Ariana e dois atores estão envoltos por algodão e lençóis, enquanto se movem de forma lenta, personalizando assim, uma alusão ao útero da mulher em estado de gravidez.

Segundo Beauvoir (1970), a mulher sempre esteve em constante luta para aceitação de seu corpo e romper estereótipo social de que ela é um objeto sexual. A autora afirma que essa luta coletiva não foi ganha. O sexo feminino ainda não tem poder para quebrar os paradigmas sexuais, sociais e evolutivos, visto que a mulher não tem liberdade dentro do mundo atual da forma que deveria.

O cenário de Ariana tem como função, a busca pela quebra de estereótipos femininos, uma vez que se utiliza da cor branca da semiótica, ressignificando a mulher como um ser mágico e fundamental, capaz de reproduzir, carregar em seu corpo e dar luz à vida, sem que seja necessário passar por julgamento ou objetificação.

Quadro 04 – Quarto objeto evidenciado: o homem contra a mulher

<p>Figura 4 - Representação da repressão masculina contra a mulher na sociedade</p>  <p>Fonte: Youtube</p>	<p>Cor presente no objeto da figura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Branco
---	---

Fonte: a autora

Na quarta cena do videoclipe, a cantora aparece sentada e imóvel, enquanto homens atiram contra ela palavras de ódio. O cenário, todo branco, representando a leveza da mulher mesmo diante das críticas, caracteriza o machismo enraizado na sociedade que não permite à mulher ter local de fala quando um homem a insulta ou se dirige a ela.

Ariana e os atores estão em cima de um livro com palavras em francês representando a famosa escritora, filósofa, intelectual, teórica social, ativista

política e feminista Simone de Beauvoir. Beauvoir é considerada uma das maiores teóricas do feminismo, sendo vista como a mãe dessa causa social. A partir da visão da escritora, muitas mulheres começaram a enxergar e apoiar o feminismo. Nesse extrato, Ariana começa a trazer para mais perto do espectador a teoria do movimento.

Segundo Hollanda (2019), existe uma importância enorme do sexo feminino entender sobre o feminismo e a luta social, uma vez que a própria mulher nega seu corpo e valor dentro da sociedade, por consequência de pensamentos opressores que somos impostos.

Ao apresentar a imagem feminina maior que os homens, Ariana retrata as críticas que Beauvoir sofreu em 1949 com o lançamento do livro “O Segundo Sexo”, que teve uma enorme repercussão na época por abordar assuntos como a liberdade sexual feminina e a opressão contra as mulheres. A cantora mostra que mesmo após tanto tempo, os julgamentos para com o sexo feminino ainda existem fortemente e a mulher ainda tem que lidar com a desigualdade e autoritarismo que Simone de Beauvoir lutava contra.

Quadro 05 – Quinto objeto evidenciado: a modificação e deslocamento da mulher

Figura 5 - Representação da constante mudança feminina



Fonte: a autora

Representando a constância de movimento feminino na sociedade, Ariana traz imagens rápidas e uma ilusão de ótica repetidamente para detalhar como a mulher precisa se adaptar dentro das normas impostas pelo mundo.

Utilizando-se do signo teorizado por Peirce (2005), que distingue toda e qualquer imagem com significado prévio, a cantora representa várias versões dela mesma girando e se mutando, de modo a se encaixar nos padrões da sociedade. A visão que Grande busca passar é a ideia de uma mulher volúvel

com capacidades mutáveis, definindo, dessa maneira, a força feminina que existe dentro de toda garota dentro de cenário atual.

Quadro 06– Sexto objeto evidenciado: Perséfone e Cérbero

<p>Figura 6 - Representação do conto de Hades e Perséfone</p>  <p>Fonte: Youtube</p>	 <p>Fonte: https://www.deviantart.com/irenhorrors/art/Rule-of-the-Underworld-738841694</p>
---	---

Fonte: a autora

Na sexta cena retirada do videoclipe, a cantora representa, por meio do índice Peirceano, o mito de Hades e Perséfone. É contado dentro da mitologia grega, que Hades se apaixonou perdidamente por Perséfone quando a viu em um campo e desejou tê-la para si, mas a deusa acabou por rejeitá-lo. Imerso por raiva, Hades decide que iria raptá-la e prendê-la no submundo de onde ela não poderia fugir sem sua permissão. Contando também com Cérbero, o monstruoso cachorro de três cabeças que protege as portas de seu castelo, jamais a deixaria passar.

Dessa forma, a cantora projeta a imagem da mulher aprisionada dentro de relações comandadas por homens. Sendo interpretadas como prisões sociais onde o sexo feminino não teria voz ou poder e se sentem enjauladas, assim como a deusa Perséfone.

Quadro 07– Sétimo objeto evidenciado: A mulher apoiando as lutas feministas

Figura 7 - Representação da luta feminina contra o patriarcado



Fonte: Youtube

And I can be all the things you told me not to be. When you try to come for me, I keep on flourishing. And he see the universe when I'm in company. It's all in me (Texto extraído da música *God is a Woman*, 2018)¹

Fonte: a autora

Dando sequência ao videoclipe, na sétima cena, Ariana faz referência a causa social do feminismo iniciada entre os anos 60 e 70. Nesse período, era comum que muitas mulheres não apoiassem a causa ou não fossem inseridas, como acontecia com mulheres negras.

De acordo com Beauvoir (1970), a mulher foi doutrinada para servir o homem - sendo este homem pai ou marido - o sexo feminino enraíza a ideia de que deve ser submissa. Por esse motivo era comum nesse período, que mulheres não quisessem participar da causa ou dos protestos. E essa conduta era ainda mais rígida para as mulheres negras, devido ao racismo que ainda era forte nessa época.

Mulheres negras não eram aceitas junto a mulheres brancas e eram alvos fáceis de policiais ou autoridades que tentavam controlar as manifestações.

Ariana propõe uma representação com mulheres de todas as cores e raças, para exemplificar esse início do feminismo, conhecida como sua primeira onda. A cantora mostra mulheres de costas, enquanto ela está de frente, representando que ela própria está à frente da luta e apoia o feminismo.

Dentro dessa visão, Grande (2018) mostra que não tem receio de ser uma mulher que vai contra as regras. À medida que a cena tem continuidade, ela canta os trechos *And I can be all the things you told me not to be, when you try to come for me I keep on flourishing*. Desta forma, Ariana retrata o seu desejo de

¹ E eu posso ser todas as coisas que você me disse para não ser
Quando você tenta me atacar eu continuo florescendo
E ele vê o universo quando está comigo
Está tudo em mim
(Texto extraído da música *God is a Woman*, 2018, tradução nossa)

mudar a realidade feminina e que ela não tem medo de ser quem ela é, ou lutar pelo o que acredita, e quanto mais ela for criticada, ela mais terá forças para ir contra o patriarcado.

Em seguida, ela canta *And he see the universe when I'm in company, it's all in me*. Sendo assim, a cantora se descreve como uma mulher completa e firme, que não precisa de ninguém pois tudo que ela precisa existe nella própria.

Quadro 08 – Oitavo objeto evidenciado: a luz da chama

Figura 8 - A mulher como a chama da vida



Fonte: a autora

Na oitava cena, Ariana representa, utilizando o ícone da tricotomia de Peirce, a chama de uma vela onde ela está inserida. A chama está no céu movendo-se junto a cantora, representado a divindade da mulher e seu poder de dar luz a vida, ou seja, de trazer a vida ao mundo.

Segundo Beauvoir (1970), mesmo que a mulher seja o ponto principal para que a sociedade cresça e funcione, ainda existe a doutrinação e falta de perspectivas desse ângulo para que o sexo feminino tenha de fato o valor merecido.

Considerando esse estudo, Grande procura descrever a mulher como a responsável por iluminar o universo, fazendo jus ao título de sua música.

Quadro 09 - Nono objeto evidenciado: a mulher no topo do mundo



Fonte: Youtube

Fonte: a autora

Na nona cena, utilizando-se do ícone peirceano, Ariana aparece no topo da Terra. A cantora aparece com os pés dentro do planeta, significando, assim, que a mulher é a raiz do mundo, e coloca um dos dedos dentro do meio de um furacão enquanto o acaricia, logo em seguida, com uma das mãos, representando de tal forma o órgão sexual feminino.

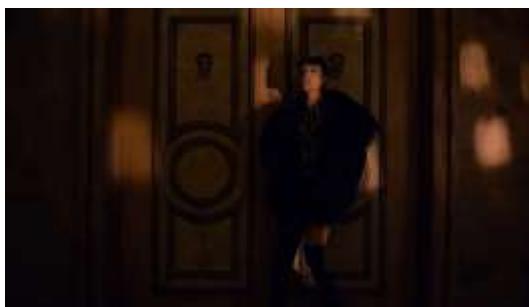
O propósito dessa cena é significar e desmistificar os padrões e estereótipos existentes com o corpo da mulher.

De acordo com Hooks (2018), por conta da sociedade e ambiente em que a mulher vive ou possa ter crescido, ela pode ser tão machista ou sexista quanto um homem dificultando o conhecimento e evolução pessoal do sexo feminino diretamente.

Durante toda a cena, a artista busca enfatizar o corpo feminino como um templo, uma vez que ele é representado como o mundo, e também pode ser visto como a “Mãe Terra”. Ariana mostra, mais uma vez, que a mulher está presente em todas as figuras mais importantes que conhecemos.

Quadro 10 - Décimo objeto evidenciado: São Pedro na porta do céu

Figura 10 - Representação de São Pedro



Fonte: Youtube



Fonte:

<https://www.thehol yapostles.com/characteristics-of-apostle-peter/>

Fonte: a autora

Encaixando-se na tricotomia de Peirce e sendo classificado como índice, na décima cena do videoclipe, Ariana está na frente de uma porta, referenciando assim São Pedro. São Pedro, segundo a Bíblia, carrega as chaves do paraíso e é considerado como porteiro dos céus.

Seguindo a proposta do videoclipe, a cantora modifica a imagem masculina do santo para uma figura feminina que carrega as chaves e protege os céus. Dentro da perspectiva de *God Is a Woman*, a mulher um ser divino que até aqui move o universo, engravidada e dá a luz, Ariana salienta com este quadro, que a mulher tem o próprio paraíso dentro dela mesma e pode abri-lo quando desejar, pois, o poder é dela.

Quadro 11 – Décimo primeiro objeto evidenciado: Os filhotes de castor

Figura 11 - Os filhotes saindo de um buraco



Fonte: Youtube

Cores presentes no objeto da figura:

- Marrom
- Roxo

Fonte: a autora

Na décima primeira cena do videoclipe, a música de repente para e dá lugar para a exibição, vista como um alívio cômico, de diversos castores saindo de um buraco no meio do deserto. A cena é composta pela cor marrom em sua maior parte.

Segundo a semiótica visual das cores, o marrom representa a natureza ou o rústico. Em meio ao solo se encontram pequenas flores roxas, o roxo tem como significado a riqueza ou preciosidade.

Neste quadro, Ariana representa o nascimento de uma criança. O buraco representa o órgão reprodutor feminino, os castores saindo e gritando representam o choro de um bebê, e as flores no meio do deserto significam a riqueza e preciosidade da vida que a mulher pode ser capaz de trazer mesmo que diante de cenários desagradáveis.

Os olhos dos castores se movimentam ao redor do lugar enquanto ele continua gritando, demonstrando assim uma criança recém-nascida conhecendo a vida e o mundo após passar nove meses no útero de sua mãe.

Quadro 12 – Décimo segundo objeto evidenciado: a vida da mulher

Figura 12 - As fases da vida de uma mulher



Fonte: Youtube



Fonte:
<https://www.intuitivemind.org/newsletter-archives/the-great-goddess-morrigan/>

Fonte: a autora

Na cena seguinte, são apresentadas diversas imagens da cantora se movimentando em cima de uma montanha e mudando de posições constantemente. Conforme a câmera vai mudando de plano, as imagens continuam se mexendo representando dessa forma as fases da vida da mulher.

Ariana retrata por meio do ícone peirceaino a mulher jovem, quando começa a descobrir seu corpo e sexualidade, a fase adulta onde pode engravidar e dar à luz e ao fim a mulher anciã que chegou ao fim de sua jornada.

Ariana simboliza com essas imagens, a deusa tríplice. A deusa, presente na religião wicca, representa as três etapas citadas e expressa a polaridade e arquétipos femininos.

De acordo com Friedan (1971), a mulher está sempre em constante evolução, uma vez que ela entende que pode ser dona de casa, capa de revista ou ir a lua. O poder está com ela.

Dessa maneira, Ariana se une ao feminismo mais uma vez, mostrando as características e importância da mulher na sociedade, atreladas a liberdade da mulher como donzela, a proteção da mulher como mãe e a sabedoria como anciã.

Quadro 13 – Décimo terceiro objeto evidenciado: A gravidez

<p>Figura 13 - A mulher grávida</p>  <p>Fonte: Youtube</p>	<p><i>But you're different from the rest And boy, if you confess you might get blessed See if you deserve what comes next</i></p> <p>(Texto extraído da música <i>God is a Woman</i>, 2018)²</p>
---	---

Fonte: a autora

Na décima terceira cena, o espectador vê por meio do ícone de Peirce, a barriga de Ariana crescer em forma de um desenho enquanto ela canta *But you're different from the rest*, representando a mulher como ser divino e único capaz de trazer a vida ao mundo.

And boy, if you confess you might get blessed, see if you deserve what comes next, neste trecho a cantora faz uma referência a necessidade do homem, e também da sociedade, reconhecerem as benções que a mulher pode trazer

² Mas você é diferente dos outros

E garoto, se você confessar você pode ser abençoado

Veja se você merece o que vem em seguida

(Texto extraído da música *God is a Woman*, 2018, tradução nossa)

através do seu corpo, ou seja, a gravidez. A artista ainda questiona se a sociedade é merecedora de tal benção uma vez que não parecem perceber e valorizar a magnitude feminina.

Segundo Beavouir (1970), a própria mulher por vezes se esquece que carrega os ovários e o útero, ela tem a natureza dentro de si mesma.

Sendo assim, portanto, a mulher mais uma vez exaltada e igualada a divindade.

Quadro 14- Décimo quarto quadro evidenciado: Rômulo e Remo

Figura 14 - Representação do conto de Rômulo e Remo



Fonte: Youtube



Fonte:
<https://paulhumphriesriverecology.wordpress.com/2016/09/15/rivers-of-art-ancient-rome/>

Fonte: a autora

Na décima quarta cena, Ariana traz ao espectador uma representação do conto romano de Rômulo e Remo utilizando-se do ícone peirceiano.

Segundo a lenda, Rômulo e Remo eram gêmeos, filhos do rei Marte e Reia. O irmão do pai de Reia, o rei Amúlio apoderou-se do trono e jogou as crianças no rio Tibre. Os irmãos foram encontrados por uma loba, que os amamentou até que crescessem e cuidou como se fossem seus filhotes.

O conto retrata a opressão, desigualdade e falta de poder feminino dentro da sociedade oligárquica da época, e a força da mulher mesmo diante de situações de sofrimento e tirania.

De acordo com Friedan (1971), a sociedade quer ver a mulher bonita, loira e padrão, porém ninguém procura saber das dores da mulher que sofre para

amamentar os filhos, procurar emprego e se manter firme. Ser mulher é uma luta constante.

Assim, Ariana simboliza a presença feminina em todos os seres, e a mulher como provedora da vida em todas as circunstâncias.

Quadro 15– Décimo quinto quadro evidenciado: Isaac Newton

Figura 15 - Representação de Isaac Newton



Fonte: *Youtube*



Fonte: <https://www.naviri.org/2018/11/isaac-newton-terlalu-serius-belajar.html>

Fonte: a autora

No décimo quinto quadro, usando o índice da teoria de Peirce, Ariana faz referência ao físico, matemático, astrônomo, teólogo e autor Isaac Newton. Conhecido por sua grande inteligência, Ariana o simboliza envolta por símbolos e planetas enquanto usa uma capa, que pode ser interpretada como roupa de época do século XVII. A cantora utiliza as mãos para simbolizar, logo abaixo de seu ventre, o órgão sexual feminino.

O intuito da cena é simbolizar a necessidade de reconhecimento de mais mulheres em cargos históricos e inserção das mulheres da atualidade em cargos de importância, assim como sempre foi feito para os homens.

De acordo com Beauvoir (1970), a mulher era mais explorada que os trabalhadores homens no século XIX. Eram vistas apenas como capazes de fazer trabalhos domésticos e sem utilidade o suficiente para outra tarefa. A cena busca quebrar este pensamento ainda comum de que a mulher não é tão capaz quanto o homem, e que possui inteligência e aptidão o suficiente para desenvolver leis, teorias, estudos ou qualquer outra função significativa.

Quadro 16 – Décimo sexto objeto evidenciado: a mulher como divindade absoluta

<p>Figura 16- Representação da mulher no templo sagrado</p>  <p>Fonte: Youtube</p>	<p><i>"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 you."³</i></p> <p>(Texto extraído do videoclipe <i>God is a Woman</i>, 2018)</p>
---	---

Fonte: a autora

Na décima sexta cena, Ariana é vista em um espaço vazio e com uma pequena luz ao fundo simbolizando um templo sagrado, o quadro se encaixa no conceito de índice teorizado por Peirce.

A artista está usando uma luva onde pode-se ver a palavra *power* e um capacete representando que está pronta para lutar. Em suas mãos vemos um grande martelo, demonstrando a mulher na posição de ser central e divino que agora tem o poder de dar a palavra e o veredito final.

À medida que a câmera vai se aproximando e Ariana entra em foco, ouvimos em segundo plano a voz da cantora pop Madonna recriando o famoso monólogo do filme *Pulp Fiction*.

Originalmente no longa, o personagem de Samuel L. Jackson, Jules Winterfield, recita parte da passagem da Bíblia presente em Ezequiel 25:17, que foi também reescrita para o filme pelo diretor e produtor Quentin Tarantino, e promete proteger seus irmãos e vingar quem for contra eles.

No videoclipe, Madonna recita o discurso com as seguintes palavras: *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 you.*

³ E eu vou atacar com grande vingança e raiva furiosa
Aqueles que tentar envenenar e destruir minhas irmãs
E você saberá que meu nome é o Senhor
Quando eu colocar minha vingança sobre você (Texto extraído da música *God is a Woman*, 2018,
tradução nossa)

Ao mudar o monólogo para uma versão feminina, Ariana busca apresentar a visão de mulheres como irmãs, apoiando umas às outras, destruindo a rivalidade entre elas criada pela sociedade e convida de forma subjetiva o espectador para também se unir ao feminismo.

Quadro 17 – Décimo sétimo objeto evidenciado: a mulher destruindo o patriarcado

Figura 17 - Representação da mulher quebrando padrões



Fonte: *Youtube*



Fonte: a autora

Dando continuidade à cena anterior, e utilizando o índice de Peirce, no décimo sétimo quadro logo após do discurso de Madonna, Ariana pisca para a câmera e arremessa o grande martelo no teto do templo e simbolizando o veredito final da mulher como divindade dentro do templo.

Esta é a representação da quebra do patriarcado que o feminismo propõe, pois segundo Beauvoir (1970), a mulher se destina dentro dos padrões sociais, a viver sob domínio masculino, sendo vista como impotente.

Ao destruir os vidros do teto, a artista traz ao templo a luz que estava sendo bloqueada e impedida de entrar por completo. O intuito da cena é apresentar a mulher em posição de frente tendo seu espaço, indo contra o patriarcado e destruindo a visão social.

Quadro 18 – Décimo sétimo objeto evidenciado: a deusa egípcia Bastete

Figura 18 - Representação da deusa Bastet



Fonte: *Youtube*



Fonte: <https://itpetblog.com.br/os-poderes-magicos-dos-gatos/>

Fonte: a autora

Usufruindo do índice Peirceano, Ariana representa no décimo oitavo quadro, a deusa egípcia Bastete.

Bastete era a deusa da fertilidade e protetora das mulheres grávidas. Em algumas representações, a deusa pode ser vista utilizando brincos ou pulseiras e também um cesto que utiliza para carregar suas crias.

Segundo Friedan (1971), a mulher mesmo sendo mãe, ainda deseja se sentir bonita, tomar um banho, usar roupas que lhe satisfaça, sair para trabalhar ou relaxar em casa.

Dessa maneira, Ariana utiliza o índice representativo de Bastete para descrever todas aquelas mulheres que sofrem diariamente para cuidar de seus filhos, tendo que por vezes levá-los para o trabalho, precisam cuidar da casa e ainda externam a vaidade, sensualidade ou força presente em toda mulher.

Quadro 19 – Décimo nono objeto evidenciado: Deus como uma mulher

Figura 19 - A deusa mãe



Fonte: *Youtube*

Fonte: a autora

Na décima nona cena do videoclipe, Ariana volta ao templo aonde destruiu o teto e fazendo uso do índice peirceiano, a cantora representa Deus como uma mulher seguindo a proposta do videoclipe e sua música.

Simone de Beauvoir em sua obra “O Segundo Sexo” na edição de 1970, indaga “onde estão as mulheres? O que é uma mulher? Ainda existirão para sempre?” Logo em seguida discorre sobre como a mulher é sempre colocada em segundo plano mesmo com todos os seus atributos. Nesta perspectiva Ariana constrói a narrativa deste quadro.

Dentro do templo, pode-se ver enormes pernas e uma luz ao meio, representando a luz que a deusa mãe traz consigo a partir do seu útero. A cena simboliza não somente a gravidez e a dádiva da vida, mas, também a grandiosidade e excelência do ser feminino. Representa a mulher que é mãe, forte e batalhadora.

Nesse panorama, Ariana descreve a magnitude feminina e convida o espectador, principalmente do sexo feminino, para reconhecer a sua grandeza e importância dentro da sociedade.

Quadro 20 - Vigésimo objeto evidenciado: a mulher na corda bamba

Figura 20 - Representação da corda bamba



Fonte: *Youtube*

Cor presente no objeto da figura:

- Laranja

Fonte: a autora

No vigésimo quadro, Ariana representa por meio do ícone peirceano, a mulher andando na corda bamba enquanto carrega planetas consigo.

Segundo Friedan (1971), a mulher sempre é forçada a ser a dona de casa, casar-se e ter filhos e quando não alcança este objetivo imposto começa a se sentir incompleta ou vazia diante da pressão social.

O intuito dessa cena é representar esse desafio que a mulher vive diariamente. Como simbolizado, o sexo feminino vive por caminhar em uma eterna corda bamba, uma vez que a mulher queira fugir do padrão maternal criado pela sociedade ela será julgada e se ela seguir este mesmo padrão ela terá que mantê-lo incansavelmente. Ao carregar os planetas consigo, Ariana demonstra o equilíbrio feminino em ser diariamente julgada e ainda ter que lidar com problemas, filhos, preconceito.

Todo esse cenário está em contraste com um deserto ao fundo na cor laranja, que dentro da semiótica representa uma cor vivida, vigorosa e alegre, o que representa, unindo toda a visão, que a luta feminina é incessante e assim a mulher ainda consegue se sobressair mostrando-se a dona de casa, mãe, empresária, artista ou o que ela desejar ser mesmo que para isso precise atravessar um mar de dificuldades.

Quadro 21 - Vigésimo primeiro objeto evidenciado: o culto feminista

Figura 21 - Representação da união feminina



Fonte: Youtube

Cor presente no objeto da figura:

- Branco
- Azul

Fonte: a autora

Na vigésima primeira cena, utilizando o índice peirceano, Ariana representa o manifesto feminista. A cantora representa as manifestações e união feminina que acontece desde o início do movimento feminista nos anos 60.

Segundo Adiche (2015), o feminismo faz parte dos direitos humanos e negá-lo seria esconder que as mulheres não foram excluídas e oprimidas ao longo do século.

É visto que, apesar de ser considerado oficial apenas nos anos 60, os direitos feministas eram reivindicados ainda durante a idade Média. Uma vez que temos a famosa escritora Mary Wollstonecraft (1759) que escreveu um dos primeiros tratados feministas, *A Vindication of the Rights of Woman* em 1792 e descreveu em suas obras Lodore (1835) e Faulkner (1837) a opressão contra mulher na sociedade da época, ou Cristina de Pisano (1363) que foi considerada por Simone de Beauvoir como uma das primeiras mulheres a levantar sua caneta em prol do feminismo no século XIV.

Na cena, Ariana se apresenta num cenário branco, usando capas em cores brancas e azul. Segundo a semiótica, o branco simboliza a pureza e paz, o azul simboliza a harmonia e calma, a cantora propõe o espectador que se une a uma causa social.

Segundo Adiche (2015), a sociedade criou uma visão do feminismo onde a mulher feminista é infeliz e odeia os homens. Ariana procura romper essa ideia estereotipada mostrando o feminismo como puro, de direito das mulheres e harmônico, já que o ponto principal do movimento é garantir igualdade e liberdade entre os gêneros de forma justa e pacífica.

Quadro 22 – Vigésimo segundo objeto evidenciado: a deusa grega Afrodite

Figura 22 - Representação da deusa Afrodite



Fonte: *Youtube*



Fonte:
<https://compartiendoluzconsol.wordpress.com/2013/08/23/viernes-el-dia-de-venus-o-afrodita/>

Fonte: a autora

Usando o índice da teoria de Peirce, Ariana representa a deusa grega Afrodite.

Afrodite é conhecida como a deusa do amor, beleza e sexualidade dentro da mitologia grega, segundo a lenda, Afrodite era filha de Zeus e nasceu da espuma do mar na Ilha de Creta. Conta-se que a deusa saiu adulta de dentro do mar, e tinha uma beleza estonteante sendo notada por onde quer que passasse.

Por ser muito bonita e desejada, Afrodite foi obrigada a casar-se com Hefesto, o deus do fogo, que segundo a deusa era feio e destituído de amor. Ela era apaixonada por Ares, o deus da guerra, mas passou a vida sofrendo por não poder viver com ele, que considerava ser o amor da sua vida.

Segundo Friedan (1971), as mulheres buscam ser o padrão que veem em capas de revistas, jornais e cartazes de uma mulher bonita e magra, sendo capazes até de substituir a alimentação e prejudicar a saúde para isso. Ariana traz para o clipe uma representação atual da deusa grega, buscando simbolizar o aprisionamento da mulher, que por vezes é vista apenas como um rosto bonito, e tem que escutar que por ser bonita consegue qualquer coisa ou quando tem um emprego novo todos atribuem isso a sua beleza.

A cantora busca mostrar que mesmo que a mulher alcance o nível de beleza de uma deusa grega assim como a sociedade espera, ela ainda está

presa dentro das amarras do patriarcado e do sexo masculino que persiste em aprisionar o sexo feminino, diminuir suas conquistas e decidir o que é certo ou errado, assim como Afrodite foi obrigada a ir contra suas vontades e ser reduzida apenas a sua beleza, não levando em consideração seus sentimentos ou suas vontades próprias de ser uma mulher livre.



Na última cena do clipe, utilizando-se do ícone peirceano e cantando o último verso de sua música que diz *You'll believe God is a woman*⁴, Ariana representa a obra “A criação de Adão” do pintor, escultor, arquiteto e poeta italiano Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, mais conhecido como Michelangelo.

A cantora muda o cenário masculino por um apenas feminino, colocando-a como Deus e uma mulher negra representando Adão, citando a inserção das mulheres negras dentro do feminismo.

Segundo Hooks (2018), as mulheres negras e de outras etnias foram começando a ser aceitas no feminismo assim que o movimento se encontrou com a força acadêmica na terceira onda do feminismo nos anos 90.

Os estudos em sala de aula abriram a mente das jovens que procuraram utilizar teorias em pesquisas e para combater o preconceito.

⁴ Você vai acreditar que Deus é uma mulher
(Texto extraído da música *God is a Woman*, 2018, tradução nossa)

Partindo-se desse princípio, Ariana apresenta uma pintura como ponto crucial para a introdução de todas as mulheres dentro do feminismo, ela representa todas as raças, cores e biotipos.

O clipe termina provando e mostrando a mulher como Deus com todos os seus atributos maternos, sociais e independentes, a união valiosa entre as mulheres e a mulher como o ser elevado, divino e grandioso podendo ter a consciência de liberdade de ser a mãe, a filha, a avó, a estudante, poeta, artista, jornalista, matemática, pintora ou ocupar o cargo que quiser no trabalho e sociedade.

Ariana Grande cumpre o papel que propôs de empoderar as mulheres de todas as idades e raças a partir da semiótica, conceito e estruturalismo feminista mostrando a mulher liderando o seu espaço, tendo a sua liberdade e reconhecendo sua força e importância.

Seguidamente, apresentaremos as conclusões finais da presente investigação.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme apresentado na introdução, o objetivo geral desta pesquisa propunha, identificar e detalhar toda a simbologia feminista presente no videoclipe *God Is a Woman* de Ariana Grande.

Foi constatado, conforme hipótese levantada, que a teoria da semiótica é utilizável como parte do espaço linguístico, podendo ser empregada para desmistificar qualquer objeto de linguagem seja ele uma imagem, uma foto, ou como a investigação tencionava, um videoclipe. Sendo assim, é capaz de descrever, decodificar, apresentar e levar ao cérebro humano mensagens através de símbolos, conforme proposto por Charles Sanders Peirce, e se mostra um atributo eficaz para se unir aos artistas atuais como forma de arte expressão e servir de veículo de aprendizado e informações aos espectadores, como foi utilizada pela cantora Ariana Grande para conduzir o feminismo ao seu público alvo. Desse modo, todas as hipóteses apresentadas foram confirmadas com base principalmente nas teorias peirceanas.

A pesquisa apresentada prova que, diante do mundo atual e novas tecnologias, a semiótica servirá como ferramenta para inserção de novos ensinos e linguagens. O videoclipe apresentado poderá ser utilizado como método de instrução das principais premissas e bases do feminismo dentro de escolas, universidades e outros locais de ensino por meio da comunicação visual, auditiva e linguística.

Finalizando essa investigação, é possível destacar que o ramo da simbologia é vasto, e não se limita somente a uma teoria, mas a várias teorias que amplificam a área linguística e enaltecem o aprendizado. O campo de estudo, reúne todos os tipos de linguagem e conhecimento por meio da decodificação de seus significados e, assim como a ciência, sempre estará aberta a novas pesquisas e novos rumos. É necessário que esta pesquisa não se finde aqui e que sempre exista um novo estudante, acadêmico ou teórico disposto a se aprofundar no universo linguístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHE, C. **Sejamos Todos Feministas**. São Paulo: Editora Schwarcz S.A, 2015.

AFRODITE. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Afrodite>> Acesso em: 17 abr. 2021.

BASTETE. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bastete>> Acesso em: 17 abr. 2021.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**. 4^a edição. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BELL HOOKS. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bell_hooks> Acesso em: 17 abr. 2021.

BETTY FRIEDAN. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Betty_Friedan> Acesso em: 17 abr. 2021.

CHARLES SANDERS PEIRCE. In: WIKIPÉDIA, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Sanders_Peirce>. Acesso em: 23 dez. 2019.

DEUSA TRIPLOICE. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Deusa_Triplice> Acesso em: 17 abr. 2021.

ECO, U. **A Estrutura Ausente**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

FEMINISMO. In: WIKIPÉDIA, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Feminismo>> Acesso em: 20 nov. 2019.

FERDINAND DE SAUSSURE. In: WIKIPÉDIA, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_de_Saussure>. Acesso em: 21 dez. 2019.

FIDALGO, A.; GRANDIM A. **Manual da Semiótica**. Portugal: UBI, 2005.

FRIEDAN, B. **Mística Feminina**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971.

GRANDE, Ariana. **God Is A Woman**. 2018. (4m02s). Disponível em: <<https://youtu.be/kHLHSIExFis>>. Acesso em: 23 dez. 2019

HJELMSLEV, L. **Prolegômenos A Uma Teoria Da Linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

HOLLANDA, B. H. **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOOKS, B. **E não sou eu uma mulher?**. 1^a edição. Rio de Janeiro: Plataforma Gueto, 1981.

HOOKS, B. **O feminismo é para todos**. 1^a edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ISAAC NEWTON. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Isaac_Newton> Acesso em: 17 abr. 2021.

LOUIS HJELMSLEV. In: WIKIPÉDIA, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Louis_Hjelmslev> Acesso em: 2 mai. 2019.

MARCHA DAS MULHERES EM WASHINGTON. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Marsha_das_Mulheres_em_Washington> Acesso em: 17 abr. 2021

MARY WOLLSTONECRAFT. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mary_Wollstonecraft> Acesso em: 17 abr. 2021.

MICHELANGELO. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Michelangelo>> Acesso em: 17 abr. 2021

MOVIMENTO ME TOO. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Me_Too> Acesso em: 17 abr. 2021

PEDRO. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_\(apostolo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_(apostolo))> Acesso em: 17 abr. 2021.

PEIRCE, S. C. Semiótica. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

PERSÉFONE. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Persefone>> Acesso em: 17 abr. 2021.

RÔMULO E REMO. In: Wikipédia, a enclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Romulo_e_Remo> Acesso em: 17 abr. 2021.

SANTAELLA, L. **O Que É Semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

SIMONE DE BEAUVOIR. In: Wikipédia, a encyclopédia livre. Flórida: Wikipedia Foundation, 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Simone_de_Beaupoir> Acesso em: 17 abr. 2021.

SOARES, T. **Videoclipe: O Elogio da Desarmonia**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

SOLNIT, R. **Os homens explicam tudo para mim**. 1ª edição. São Paulo: Cultrix, 2017.

UMBERTO ECO. In: WIKIPÉDIA, a encyclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco>. Acesso em: 21 dez. 2019.

VIDEOCLIPE. In: WIKIPÉDIA, a encyclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Videoclipe>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

WOLLSTONECRAFT, M. **Uma Reivindicação dos Direitos da Mulher**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.