



# MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI  
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

## ***GIRL POWER: EMPODERAMENTO FEMININO EM MÚSICA POP***



## ***GIRL POWER: FEMALE EMPOWERMENT IN POP MUSIC***

WESLEY NÓBREGA RODRIGUES DO Ó  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, BRASIL

MARTHA JULIA MARTINS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 29/07/2020 • APROVADO EM 06/09/2020

---

### **Abstract**

---

This investigation is the result of a monograph that addresses an analysis of three pop songs sung by female artists in the year 2018. In this context, this article has the objective of investigating the female empowerment speeches in the songs *Fall in Line* (Christina Aguilera feat Demi Lovato), *Strip* (Little Mix feat Sharaya J) and *God Is A Woman* (Ariana Grande), along with their music videos, in order to identify possible messages of empowerment, both textual and visual, disseminated in the pop music industry. The analysis had as a theoretical framework the principles of Gender Studies and Systemic Functional Linguistics, specifically the transitivity system, which collaborated in the identification of verbal choices and the social actors. During the analysis, transitivity processes were found, such as material, mental, relational and verbal. Most are related to women and encourage them to fight, either for their freedom of expression, for the empowerment of their body or the empowerment of their sexuality. This work concluded that each song describes a different message of empowerment, the main objective of which is to praise women in most cases.

---

**Resumo**

---

Esta investigação é resultado de um trabalho de conclusão de curso que aborda uma análise de três músicas *pop* cantadas por artistas mulheres no ano de 2018. Nesse contexto, o presente artigo tem o objetivo de investigar os discursos de empoderamento feminino nas canções *Fall in Line* (Christina Aguilera feat Demi Lovato), *Strip* (Little Mix feat Sharaya J) e *God Is A Woman* (Ariana Grande), junto a seus videoclipes, com o intuito de identificar possíveis mensagens de empoderamento, tanto textual, quanto visual, disseminadas na indústria da música *pop*. A análise realizada teve como arcabouço teórico os princípios dos Estudos de Gênero e da Linguística Sistêmico-Funcional, especificamente o sistema de transitividade, que colaborou na identificação das escolhas verbais e dos atores sociais. Durante a análise, foram encontrados processos de transitividade, tais como material, mental, relacional e verbal. A maioria está relacionada com mulheres e as encorajam a lutar, tanto pela sua liberdade de expressão, pelo empoderamento dos seus corpos e empoderamento de suas sexualidades. Esse trabalho concluiu que cada canção descreve uma mensagem de empoderamento diferente, cujo maior objetivo é enaltecer as mulheres na maioria dos casos.

---

**Entradas para indexação**

---

**KEYWORDS:** Pop Music; empowerment; Systemic Functional Linguistics; Gender Studies.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música *Pop*; empoderamento; Linguística Sistêmico-Funcional; Estudos de Gênero.

---

**Texto integral**

---

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No senso comum, entendemos a música – seja ela popular ou clássica – como grande perpetuadora de diversas mensagens, para os mais variados públicos, para as mais diversas gerações e sobre os mais diversos sentimentos. Além de ser uma ferramenta útil para disseminar ideias e valores, pode vir a contribuir para moldar o ponto de vista dos ouvintes, uma vez que as letras podem versar sobre temática combativa, transgressiva ou simplesmente de encorajamento. Qualquer que seja a temática, letras de música conversam, de certa forma, com seus ouvintes.

Dividida em vários estilos e gêneros, a música, em especial o gênero *pop*, tem se tornado bastante forte nas últimas décadas devido ao forte apelo linguístico, imagético e sonoro, à ascensão de grandes nomes da indústria musical, tais como Michael Jackson, Madonna, Britney Spears, e ainda em decorrência de grandes somas de investimento da indústria nas produções do gênero.

O cenário musical na primeira década dos anos 2000 era repleto de artistas mulheres envolvidas com esse gênero musical, tradicionalmente associado a cantoras mulheres. Contudo, segundo uma pesquisa realizada pela BBC<sup>1</sup>, mulheres

---

<sup>1</sup>BBC é uma corporação britânica que transmite programas nas rádios e na televisão.

não estão mais conseguindo se manter no topo das paradas musicais, provocando uma desigualdade de gênero no meio musical. No ano de 2018, analisado neste trabalho, as paradas *pop* possuíam três vezes mais artistas homens do que artistas mulheres.<sup>2</sup> Apesar de cantoras mulheres terem lançado músicas individuais (*singles*) e álbuns nos últimos anos, os ouvintes têm dado destaque aos artistas homens, causando um impacto nas paradas musicais no ano de 2018<sup>3</sup>.

Portanto, uma vez que a música é uma parte relevante da cultura *pop* e da sociedade contemporânea, este artigo tem por objetivo analisar as representações textuais e visuais de uma seleção de músicas *pop* e seus videoclipes que discorrem sobre empoderamento feminino, cantadas por artistas mulheres e lançadas no ano de 2018. Assim, o corpus do presente trabalho foi selecionado a partir de lançamentos musicais ocorridos no ano de 2018, uma vez que no ano em questão, os autores deste trabalho observaram que a temática acerca da dominação masculina fez-se presente no cenário internacional da música *pop*. Nesse sentido, a ideia de analisar a mensagem de empoderamento e força a favor de mulheres foi tecida desde o início. Assim, as músicas selecionadas para compor esse trabalho com base nas afinidades pessoais dos autores lançadas no ano de 2018 são: “*Fall in Line*”, parceria entre as cantoras estadunidenses Christina Aguilera e Demi Lovato, “*Strip*”, do grupo britânico Little Mix, em parceria com a *rapper* estadunidense Sharaya J, e a música “*God is a woman*”, da cantora estadunidense Ariana Grande.

Nas seções seguintes, faremos uma breve apresentação do arcabouço teórico usado na construção desse trabalho; faremos, ainda, a apresentação dos dados selecionados com sua respectiva análise acerca da temática sobre o empoderamento feminino.

## 2. OS ESTUDOS FEMINISTAS: GÊNERO E CULTURA *POP*

Ao tratar sobre empoderamento feminino, é necessário falar sobre Estudos de Gênero e como isso é visto dentro de meios de comunicação, tais como a música. Cranny-Francis et al (2003) defende que gênero é uma categoria que está conectada com outros sistemas sociais, tais como raça e sexualidade. Além disso, todas essas categorias possuem oposições binárias assim como gênero.

A oposição binária relacionada com gênero apresenta uma dicotomia: homem e mulher. Essa divisão afeta qualquer esfera da nossa sociedade, e segundo Cranny-Francis et al (2003), ela pode ser vista em todos os ambientes sociais, por isso, é altamente naturalizada hoje em dia. Contudo, essa divisão traz mais instabilidade do que estabilidade. Ao separarmos homens de mulheres, criamos uma relação desigual de poder. Figueiredo (2009) explica que dentro da teoria dos Estudos de Gênero é possível analisar que essa separação põe a figura masculina em destaque em comparação com a figura feminina.

Wodak (1997) ainda complementa que nossa sociedade sempre precisou impor que exista uma diferença entre homens e mulheres, desde comportamentos

<sup>2</sup>Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-47232677>>. Acesso em 24 abr. 2020.

<sup>3</sup>Disponível em: <<https://medium.com/swlh/popular-music-in-2018-year-in-review-9f17b01126d6>>. Acesso em 24 abr. 2020.

até características pessoais, evidenciando mais essa divisão e colocando os homens no topo da hierarquia. Butler (2003) defende a separação entre o que é sexo e gênero, alegando que “a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído” (p. 24) e não está inteiramente ligado ao sexo. Em outras palavras, o gênero de cada indivíduo é construído de acordo com suas vivências e experiências adquiridas ao longo da vida.

Figueiredo (2009) diz que “do ponto de vista antropológico ou sociológico, o conceito de gênero não se refere somente a que gênero pertencemos (homem ou mulher), mas a um conjunto de significados que nosso sexo assume em cada sociedade (p. 738)”. Esses conceitos são descritos como masculinidade e feminilidade.

Portanto, podemos assumir que em vez de ser um atributo fixo a alguma pessoa, gênero pode ser caracterizado como um atributo variável de pessoa para pessoa, que muda de acordo com o contexto que tal pessoa está inserida. Butler (2003) vai além ao descrever gênero como uma “performance” cujos atores se preocupam em protagonizar em determinados períodos. “Não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é *performativamente* constituída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados” (BUTLER, 2003, p. 48). Essa “performance” não é feita de forma consciente, mas sim pelo que a sociedade impõe diante das pessoas. Dessa forma, ela se torna algo desempenhado de forma inconsciente.

Wodak (1997) aponta que a definição de gênero é um tanto problemática, visto que desvaloriza os corpos femininos e intensifica o discurso de desigualdade de gênero perpetuado pela sociedade por meio das mídias da cultura de massa, sendo uma delas a música. Fischer (2001) define mídia como “um lugar privilegiado de criação, reforço e circulação de sentidos, que operam na formação de identidades individuais e sociais, bem como na produção social de inclusões, exclusões e diferenças” (p. 588).

Diante disso, a mídia pode tanto prejudicar um certo padrão como empoderá-lo. Visto que a sociedade impõe um comportamento em que mulheres são inferiores aos homens, é mais comum ver na mídia o que seria o mais “correto” para elas. Exemplificando, ao tratar sobre o “corpo perfeito”, Sarkar (2014) alega que a mídia projeta um falso e perigoso padrão de beleza feminina. Com todos os meios de comunicação que temos hoje, tais como *Facebook* e *Instagram*, esse padrão chega de forma mais rápida se compararmos com as décadas anteriores, contribuindo para perpetuar o discurso do “corpo perfeito”.

A indústria musical também contribui bastante para perpetuar discursos sexistas em relação à mulher. “Músicas populares que degradam mulheres alcançam o topo das paradas musicais com mais frequência”<sup>4</sup> (SARKAR, 2014, p. 52), o que pode ser explicado pelo fato de que vende mais o discurso que mais diminui, mais julga e mais culpabiliza corpos femininos, uma vez que retroalimenta o próprio sistema patriarcal. Os mecanismos discursivos que insultam e diminuem mulheres não necessariamente precisam ser proferidos por homens; mulheres também podem compactuar, conscientemente ou não, com o patriarcado opressor. Isso

---

<sup>4</sup>Tradução nossa: “Popular songs that degrade women often make the top on music charts.”

explicaria, por exemplo, a alta competitividade que a indústria da música gera entre as mulheres.

Em outras palavras, a indústria da música nem sempre contribui para perpetuar a mensagem sobre empoderamento feminino. Por isso que cada vez mais artistas mulheres usam suas vozes para empoderar jovens e meninas.

### 3. LINGUAGEM E GÊNERO NA PERSPECTIVA DA LINGUÍSTICA SISTÊMICO-FUNCIONAL

A Linguística Sistêmico-Funcional, desenvolvida por Michael Halliday, classifica linguagem como um aspecto semiótico social e que sofre influência das pessoas que a utilizam. Halliday e Matthiessen (2004), ao analisarem a linguagem, definem texto como um exemplo de língua, cujo sentido seja compreensível para um determinado grupo. Contudo, ambos os autores enfatizam que para entender um determinado texto, tanto as escolhas linguísticas pessoais quanto o meio em que o indivíduo está inserido contribuem para a realização efetiva dessa compreensão. Dessa forma, o uso de uma linguagem específica é baseado no contexto social e cultural, o que contribui para intensificar as relações de poder existentes na sociedade.

Em suas contribuições acadêmicas para a análise da linguagem textual, Halliday e Matthiessen (2004) encontraram diferentes mecanismos para auxiliar na compreensão de textos e seus significados. O mecanismo utilizado para analisar o corpus deste trabalho foram os sistemas de transitividade, que nos permitiu identificar os participantes e as ações em que eles estão envolvidos nas letras das canções por meio de um conjunto de tipos de processos.

Halliday & Matthiessen (2004) destacam que existem dois tipos de processos principais: aqueles relacionados com o mundo exterior que nos cerca; e os que são relacionados com o mundo interior, “mundo da consciência (inclusive percepção, emoção e imaginação)”<sup>5</sup> (p. 214). Durante a análise do corpus deste trabalho, foram encontrados quatro tipos de processos, sendo eles (a) materiais, (b) mentais, (c) relacionais e (d) verbais.

Halliday & Matthiessen (2004) definem os processos materiais como os processos de “fazer”, ou seja, são os verbos que são considerados de ação. Nos processos da canção *Fall in Line*, mais da metade deles possuem mulheres como os atores da situação. Ou seja, este fato contribui com a ideia de mulheres estarem no comando e possuírem liberdade de expressão contra uma sociedade sexista. Já na música *Strip*, os resultados desse processo indicam aceitação do seu próprio corpo e o rompimento da expectativa de seguir o padrão de beleza imposto pela sociedade, enaltecendo a beleza natural da mulher. Por fim, os processos materiais na última canção, *God is a Woman*, coloca a mulher na posição de Deus em sua busca pelo seu prazer sexual, levantando questões relacionadas a sexo e masturbação. Exemplos desses processos nas canções são: “*I’m never gonna fall in line*” (cf. tabela 1), “*take off all my make-up*” (cf. tabela 2) e “*a feeling that you can’t fight*” (cf. tabela 3).

---

<sup>5</sup>Tradução nossa: “world of consciousness (including perception, emotion and imagination).”

Os processos que são relacionados com sentimento e emoção são denominados mentais. Nas canções *Fall in Line* e *God is a Woman* identificamos uma quebra de expectativa. Processos mentais são tidos como processos ligados aos sentimentos, às emoções e que podem ser facilmente ligados ao que a sociedade espera das mulheres, pois a sociedade impõe que cabe às mulheres desempenhar ações como amar, sentir e adorar, enquanto aos homens cabe desempenhar os verbos de ação, tais como lutar, destruir, governar entre outros. Na primeira canção, *Fall in Line*, não foi identificado nenhum processo mental no seu refrão. Entretanto, na segunda canção, *God is a woman*, estes processos são desempenhados por homens, e não por mulheres. Esta ocorrência contribui com a quebra de expectativa e o empoderamento da figura da mulher, uma vez que, em ambas as canções, elas desempenham processos materiais e não mentais. Por outro lado, na canção *Strip*, foram contabilizados esses processos tendo mulheres como seus sensores (título dado a quem desempenha este tipo de processo). Contudo, nenhum dos exemplos retrata a mulher de forma inferior ao homem, mas discorrem sobre a aceitação e o seu amor ao seu corpo. Exemplo em *God is a Woman* seria “*You love it how I touch you*” (cf. tabela 3) e em *Strip* “*cause I love what’s under it*” (cf. tabela 2).

Os processos relacionais possuem a característica de descrever ou apresentar algo. Na canção *Fall in Line*, de vinte e seis processos, dezessete deles possuem mulheres como seus portadores. O uso desses processos descreve a força da mulher e sua liberdade, o qual ajuda a perpetuar a mensagem de que mulheres são fortes e possuem liberdade de expressão. Ainda, em *Strip*, todos os processos identificados são desempenhados por mulheres. Eles descrevem mulheres amando seus próprios corpos ou tendo pouca preocupação com a opinião das pessoas sobre sua beleza. Por fim, em *God is a woman*, mais da metade dos processos encontrados são utilizados para fazer a comparação da mulher com Deus. Ao efetuar tal feito, colocamos a mulher numa posição de poder acima dos homens, até podendo ser comparada com algo sagrado. O restante das outras ocorrências faz referência aos homens e mulheres durante o ato sexual, contribuindo para construir uma relação de poder igual durante o sexo. Exemplos dos trechos que retratam o processo nas três músicas seriam “*And I got a mind to show my strenght*” (cf. Tabela 1), “*Sexiest when I’m confident*” (cf. Tabela 2) e “*You’ll believe God is a woman*” (cf. Tabela 3).

No último tipo de processo encontrado, os verbais, Halliday & Matthiessen (2004) os definem como formadores de diálogos. Em *Fall in Line*, foram identificados apenas três processos. Contudo, todos eles têm a figura da mulher como seu locutor, enfatizando que as mulheres possuem uma voz que necessita ser ouvida, como no exemplo “*I got a right to speak my mind*” (cf. Tabela 1). Em *Strip*, nenhum processo verbal foi encontrado no refrão. Por fim, quatro ocorrências surgem em *God is a woman*, e todas são relacionadas com o ato sexual. Portanto, ao utilizar estes processos com relação ao ato sexual, a artista tenta naturalizar o debate sobre o mesmo. Na sociedade contemporânea, mulheres que falam sobre sexo abertamente são taxadas muitas vezes como “putas”. Contudo, é socialmente aceitável homens discutirem sobre o mesmo assunto. O propósito em ter estes processos é justamente conscientizar mulheres que elas também podem se sentir livres tanto em debater sobre isso como praticar sem se sentirem culpadas ou com medo da repressão.

#### 4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

O método utilizado foi baseado numa análise de canções e seus aspectos linguísticos, tendo como base os princípios da Linguística Sistemico-Funcional, especificamente o sistema de transitividade, e dos Estudos de Gênero. Foi analisado apenas o refrão das músicas, pois é a parte tida como o ápice da canção e onde a mensagem principal da música é exposta. Para contribuir com a análise, as imagens dos clipes de cada canção são expostas como um suporte na investigação. Dessa forma, foi possível identificar se a mensagem da música é transmitida também no vídeo ou não, podendo assim revelar possíveis ideologias relacionadas às mulheres.

#### 5. *FALL IN LINE*: A LUTA PELA LIBERDADE DE EXPRESSÃO

A primeira canção analisada foi a parceria entre as cantoras estadunidenses Christina Aguilera e Demi Lovato. Na canção, as cantoras falam sobre uma sociedade na qual as mulheres não possuem direito de expressar o que pensam. Contudo, elas não aceitam esse comportamento, e lutam contra essa regra imposta por uma sociedade sexista.

Verso 1	It <i>is</i> just the way it <i>is</i> (é assim que as coisas são)
Verso 2	Maybe it is never <i>gonna change</i> (e talvez nunca irão mudar)
Verso 3	But I <i>got</i> a mind to <i>show</i> my strength (mas eu decidi mostrar a minha força)
Verso 4	And I <i>got</i> a right to <i>speak</i> my mind (e eu tenho o direito de falar o que penso)
Verso 5	And I am <i>gonna pay</i> for this (e eu vou pagar por isso)
Verso 6	They are <i>gonna burn</i> me at the stake (eles vão me queimar na estaca)
Verso 7	But I <i>got</i> a fire in my veins (mas eu tenho uma chama nas minhas veias)
Verso 8	I <i>wasn't made</i> to <i>fall in line</i> (eu não fui feita para seguir ordens)
Verso 9	I'm never <i>gonna fall in line</i> (eu nunca vou seguir ordens)

Tabela 1

No início do refrão, as cantoras descrevem como as mulheres são tratadas na sociedade, especificamente pelo uso do processo relacional (*is*) no verso 1 (cf. tabela 1). O comportamento sexista em relação às mulheres é intensificado no verso 2 (cf. tabela 1), pelo uso do processo material (*gonna change*). No verso em questão, as artistas destacam a situação angustiante que as mulheres têm que vivenciar, e que, possivelmente, essa situação nunca mudará. Contudo nos versos seguintes, as mulheres desempenham os processos nos versos 3 e 4 (cf. tabela 1), o que contribui para um contraste de ideias; embora elas passem por uma situação dolorosa, elas tentam lutar contra esse sistema opressor. Em todos os processos desses dois versos mencionados (material (*show*), relacional (*got*) e verbal (*speak*)), são mulheres que os desempenham, garantindo uma posição de empoderamento feminino.

Nos versos seguintes, 5 e 6 (cf. tabela 1), as mulheres não desempenham mais os processos materiais (*gonna pay*, *gonna burn*), elas agora são afetadas por eles. Essa inversão de papéis entre as mulheres e a sociedade contribui para mostrar a luta delas por poder na sociedade. Em um certo momento, elas conseguem estar num nível superior aos homens, exigindo seus direitos (versos 3 e 4, tabela 1), contudo, em outro determinado momento, os homens e a sociedade sexista se localizam acima delas, promovendo uma opressão (versos 5 e 6, tabela 1), e até punindo as que se “revoltam” contra o sistema opressor, como destacado pelo processo material (*gonna burn*) no verso 6 (cf. tabela 1).

Entretanto, ao final do refrão, temos uma reviravolta em prol das mulheres. Novamente, as cantoras desempenham os processos, nesse caso, os processos relacionais (*got*, *wasn't made*) nos versos 7 e 8 (cf. tabela 1). Embora elas sejam punidas pela sociedade por não seguirem as regras, as figuras femininas se rebelam contra o comportamento sexista, revelando que não seguirão as regras. Ainda, no último verso do refrão, as cantoras assumem o desempenho do processo material (*gonna fall in line*), feito que auxilia na mensagem de empoderamento, uma vez que elas enfatizam que jamais se submeterão às regras sexistas. Durante a história da humanidade, mulheres foram silenciadas e controladas por homens. Contudo, a canção torna evidente a importância de não mais aceitar esse comportamento e lutar por sua liberdade.

O videoclipe da canção mostra as duas artistas sendo sequestradas quando crianças e presas até a fase adulta, sendo controladas e obrigadas a fazer o que é exigido. O refrão repete-se três vezes, e as primeiras duas repetições alternam a figura da mulher numa posição de submissão aos homens e à sociedade, e outra na posição de empoderamento, assim como na letra da canção.



Figura 1: uma das artistas mantida presa.



Figura 2: a outra artista cercada por câmeras e cantando.

As figuras 1 e 2 apresentam o que foi mencionado anteriormente, na análise de transitividade. Na primeira, a artista é mantida numa cela, presa. É o comportamento que a sociedade propaga em relação às mulheres, as privando de suas liberdades. Ainda, na figura 2, a cantora está cercada por câmeras e homens armados e fardados, o que intensifica a ideia de controle sob as mulheres. No senso comum, mulheres são vistas como o grupo que necessita ser controlado; elas não podem desempenhar a função de controle que, patriarcalmente, é destinada aos homens. Quando chegamos na última repetição do refrão, temos a reviravolta expressa na letra.



Figura 3: uma das cantoras acorrentadas e a outra tentando libertá-la.



Figura 4: ambas as artistas escapando juntas da prisão.

Ambas as artistas se unem na tentativa de escapar da prisão, como é possível ver nas figuras 3 e 4. Essa ação ajuda na propagação da mensagem de empoderamento e sororidade. De um lado, contribui para empoderar mulheres a não seguir regras sexistas impostas pela sociedade. Por outro lado, a sororidade é destacada como uma das maneiras para acabar com o sexismo. Por conta desse comportamento afetar todas as mulheres, se elas o enfrentarem unidas, as chances de conquistar novos direitos e posições de poder altas são maiores.

## 6. STRIP: A QUEBRA DO PADRÃO DE BELEZA

*Strip*, o single da *girlband* britânica Little Mix, trouxe uma mensagem de empoderamento sobre aceitação do próprio corpo, independente da sua cor e tamanho. A música tem uma forte mensagem, uma vez que a mídia impõe um padrão de beleza em que nem todas as mulheres se encaixam.

Verso 1	<i>Take off</i> all my make-up (removo toda a minha maquiagem)
Verso 2	Cause I love what's under it (pois eu amo o que está embaixo dela)
Verso 3	<i>Rub off</i> all your words (jogo fora todas as suas palavras)
Verso 4	Don't give a "uh" I'm over it ( <i>Strip!</i> ) (não me importo, já superei (Se dispa!))
Verso 5	<i>Jiggle</i> all this weight (balanço todo esse meu peso)
Verso 6	You know I love all of this (você sabe que eu amo isso tudo)
Verso 7	Finally love me naked (por fim me amo nua)
Verso 8	Sexiest when I'm confident (sou sexy quando me sinto confiante)

Tabela 2

O refrão começa com a ideia de se “despir” dos padrões de beleza da sociedade. O processo material (*take off*) no verso 1 (cf. tabela 2) contribui com essa

ideia. A sociedade impõe que mulheres devem usar maquiagem para ficarem bonitas e serem aceitas em determinados lugares. Ainda, algumas mulheres só aceitam sua beleza quando elas estão usando maquiagem. Esse comportamento é altamente espalhado no mundo, então algumas delas sentem a necessidade de sempre estarem maquiadas. Além disso, o processo mental (*love*) no verso 2 (cf. tabela 2) intensifica a mensagem que, apesar da personagem estar usando maquiagem, ela prefere o rosto dela ao natural e ela o ama desse jeito. Este processo traz um comportamento positivo, contribuindo para perpetuar uma mensagem de aceitação da sua própria beleza.

Na continuação do refrão, a ideia de julgamento contra mulheres durante a vida delas é apresentada. O processo material (*rub off*) no verso 3 (cf. tabela 2) transmite a tentativa de apagar todos os julgamentos proferidos contra as mulheres. Ainda, esse mesmo processo pode ser relacionado com o ato de remover a maquiagem, complementando o sentido dos versos anteriores. Essa ação desperta uma atitude mais agressiva e impaciente, visto que as mulheres necessitam esfregar para limpar tanto as palavras atiradas contra elas quanto a maquiagem. Assim, as figuras femininas ignoram os padrões que a sociedade impõe a elas e estão começando a transição de aceitar quem elas são. Esta aceitação fica evidente no verso 4 (cf. tabela 2) pelo processo mental (*give*) complementado pelo processo relacional (*I'm*), no qual as cantoras expõem estarem exaustas com esse padrão de beleza. Por fim, elas ainda utilizam um processo material (*strip*) no mesmo verso, que serve como uma ordem para outras mulheres se despirem destes julgamentos.

Ao utilizar o processo material (*jiggle*) no verso 5 (cf. tabela 2), as artistas chamam a atenção dos ouvintes para o corpo feminino. Para ser considerada bonita, mulheres têm que adotar o padrão de beleza que é o corpo magro e esbelto. Contudo, nem todas as mulheres conseguem atingir esse padrão, uma vez que a sociedade é composta por diferentes mulheres com uma variedade de tipos de corpos. Consequentemente, as mulheres que não se enquadram no padrão, não se encaixam na sociedade. Neste caso, as cantoras pregam totalmente o oposto. Mulheres devem se orgulhar do corpo que possuem.

O processo mental (*love*) no verso 6 (cf. tabela 2) intensifica a ideia de se orgulhar do próprio corpo. Apesar do padrão de beleza imposto, as mulheres não deveriam se influenciar por ele e aceitar e amar seus corpos do jeito que eles são.

Por fim, o refrão finaliza reforçando a ideia de se sentir confiante com seu próprio corpo. Por conta do padrão de beleza imposto, muitas mulheres não se sentem confiante com seus corpos. Até a simples ação de se olhar no espelho torna-se um grande problema. O processo mental (*love*) no verso 7 (cf. tabela 2) contribui com a ideia de amar seu corpo e aceitá-lo do jeito que ele é. A ação de amar seu corpo começa como um processo interno até a pessoa ganhar confiança em relação a ele, que pode ser visto no verso 8 (cf. tabela 2) da canção ao utilizar o processo relacional (*I'm*). As cantoras afirmam que o padrão de beleza mais valioso é quando você está confiante em relação ao seu próprio corpo.

O videoclipe da canção segue a mesma temática presente na letra da música. O vídeo é minimalista e gravado em preto e branco. As artistas estão em um estúdio e celebram o corpo feminino com várias mulheres com diferentes corpos, tons de pele e idades. O refrão repete quatro vezes e a primeira vez mostra uma das integrantes com um aspecto mais natural, reforçando a ideia de aceitação da sua

beleza natural. (Figura 5). Enquanto elas começam a música com uma aparência mais natural, na segunda repetição, as integrantes aparecem com uma maquiagem mais pesada. (Figura 6)



Figura 5: integrante com um aspecto mais natural.



Figura 6: integrante descontente com o uso de maquiagem.

A figura 6 mostra o padrão que a mídia impõe às mulheres, no qual elas devem usar maquiagem para se sentirem bonitas. A imagem ainda mostra o descontentamento da integrante sobre usar maquiagem. Algumas pessoas podem demonstrar descontentamento com esse padrão exigido pela mídia, e para serem aceitas, elas tentam se enquadrar nele.



Figura 7: as integrantes nuas com diversos xingamentos pelo corpo.

A figura 7 mostra a mensagem mais poderosa do refrão. Na imagem, a *girlband* aparece nua com diversos xingamentos escritos por todo o corpo. Xingamentos como “gorda”, “feia”, “marcas de estrias”, “vadia” reforçam o padrão patriarcal na sociedade. Se a mulher não se enquadra nos padrões de beleza, ela será julgada. A imagem faz uma conexão direta com os versos 3 e 4 (cf. tabela 2) que incitam o ato de esfregar todas as essas palavras, no caso, os julgamentos que as mulheres sofrem e estão marcados nas peles, nos corpos. Neste caso, elas precisam “se despir” do que a sociedade impõe e aceitar sua beleza como ela é. A última repetição do refrão traz diversos tipos de mulheres, como pode ser visto na figura 8.



Figura 8: um grupo de diferentes tipos de mulheres.

O final da canção traz todas as mulheres do clipe juntas, dançando e celebrando a beleza independente de padrões específicos. Na imagem, há mulheres de todas as cores, idades e tipos de corpos. Elas ainda usam diferentes roupas, desde

maiôs até blusas e jeans mais folgados. A ideia delas todas juntas na mesma imagem ajuda a perpetuar a mensagem de empoderamento sobre o corpo feminino, além de construir fortes críticas contra a indústria e o padrão de beleza.

## 7. GOD IS A WOMAN: O EMPODERAMENTO SEXUAL

A última canção analisada foi *God is a woman* da cantora norte-americana Ariana Grande. A personagem descreve a música como um empoderamento sexual, visto que mulheres não são permitidas a falarem abertamente sobre sexo.

Verso 1	You <i>love</i> it how I <i>move</i> you (você ama o jeito que eu te mexo)
Verso 2	You <i>love</i> it how I <i>touch</i> you (você ama o jeito que eu te toco)
Verso 3	My one, when all is said and done (meu amado, no fim das contas)
Verso 4	You'll <i>believe</i> God is a woman (você acreditará que Deus é uma mulher)
Verso 5	And I, I <i>feel</i> it after midnight (e eu, eu sinto isso depois da meia-noite)
Verso 6	A feelin' that you <i>can't fight</i> (um sentimento que você não pode controlar)
Verso 7	My one, it <i>lingers</i> when <i>we're</i> done (meu amado, ele permanece depois que acabamos)
Verso 8	You'll <i>believe</i> God is a woman (você acreditará que Deus é uma mulher)

Tabela 3

No início do refrão, a artista deixa implícito que está cantando sobre o ato sexual. Ao utilizar o processo mental (*love*) nos versos 1 e 2 (cf. tabela 3), o parceiro dela desempenha o papel de sensor. Contudo, é a própria cantora que desempenha os processos materiais (*move*, *touch*) nos mesmos versos. Ela é o ator do processo, isto é, ela está no comando da ação. Visto que o homem sempre foi visto como o provedor sexual de uma relação, normalmente a sociedade o coloca como quem comanda o ato. Entretanto, ao colocar ela mesma como o ator desse processo, a artista quebra essa expectativa e põe a figura da mulher acima do homem.

O parceiro da artista ainda continua como sensor do processo mental (*believe*) no verso 4 (cf. tabela 3), processo que é visto para ser desempenhado apenas por mulheres. Sendo assim, a cantora contribui para trazer a ideia de inversão de papéis, no qual ela pode desempenhar outros processos também. Ao utilizar processos relacionais (*is*) no verso 4 (cf. tabela 3), a artista compara Deus a uma mulher. Essa ideia reforça quão poderosa uma mulher pode ser. No imaginário coletivo, a figura de Deus é tida como masculina; essa lógica é quebrada pela artista, que empodera mulheres, colocando-as em uma posição igual à dos homens.

Na continuação do refrão, agora temos a própria cantora como sensor (*feel*) no verso 5 (cf. tabela 3). Ela está sentindo o seu próprio desejo de prazer. Falar sobre o prazer feminino ainda é considerado um tabu e em alguns países, mulheres são privadas de sentir prazer. No entanto, a artista traz o prazer feminino à tona na letra da canção. Apesar de seu parceiro ser o ator do processo material (*can't fight*) no verso 6 (cf. tabela 3), a cantora esclarece que ele não pode impedi-la de sentir prazer. Em outras palavras, ele não tem poder para controlar essa sensação. A canção continua enfatizando o prazer feminino ao utilizar os processos materiais (*lingers*,

*we're done*) no verso 7 (cf. tabela 3), ou seja, o prazer permanece por mais que o ato termine. Esses processos materiais contribuem para espalhar a ideia de que mulheres são capazes de sentir e procurar prazer quando elas quiserem, independente da vontade de seu parceiro.

Por fim, a artista reforça a comparação entre a mulher e Deus pelo uso do processo relacional (*is*) no verso 8 (cf. tabela 3). Novamente, as mulheres são classificadas numa posição mais alta e mais poderosa em relação aos homens. E, o parceiro dela é o sensor do processo mental (*believe*) no mesmo verso, contribuindo com a ideia que ele só presencia a majestade da mulher.

No videoclipe, a artista traz várias referências para empoderar mulheres e sua sexualidade. Ariana Grande, a cantora, recria grandes momentos da história utilizando personagens femininos no lugar dos masculinos. Ainda, a cantora inclui um monólogo do filme *Pulp Fiction* de 1994 recitado por Madonna. O refrão repete-se três vezes e a cantora descreve sexo como poder, como é visto em várias partes do clipe.



Figura 9: Ariana no centro do universo.

O refrão começa mostrando a cantora no centro do universo (Figura 9). A imagem contribui para colocar a mulher na posição de Deus como a letra da canção explica. Enquanto ela está no centro do universo, a imagem sugere que a energia feminina está no centro do começo de tudo, ou seja, ela é a força de onde tudo começa



Figura 10: a artista está coberta por uma pintura que recria o órgão genital feminino.

Logo em seguida, a artista aparece coberta por tinta (Figura 10) que recria a formato do órgão genital feminino e ela se encontra bem no centro dele. A imagem também colabora para perpetuar a mensagem que as mulheres são o centro de todas as coisas e de onde a vida começa. Outro exemplo similar que combina arte com criação é o quadro *L'Origine du Monde* de Gustave Courbet, que retrata a vagina como a criação da vida e que se assimila com a imagem que a cantora traz no seu videoclipe. A segunda repetição do refrão mostra a cantora sentada em cima do planeta Terra. (Figura 11)



Figura 11: Ariana sentada em cima do planeta Terra.

O videoclipe evidencia as mulheres ao colocar a cantora no topo do planeta intensificando mais a comparação entre a mulher e Deus. Enquanto ela está no topo, ela toca a atmosfera do planeta causando algum tipo de furacão, que figura como

uma alusão à masturbação. Os furacões podem representar o desconforto da sociedade com relação ao prazer feminino e o poder que isso emana nas mulheres. Masturbação feminina também é visto como um tabu na sociedade contemporânea, e ao mostrar isso em seu clipe, a cantora contribui com a normalização desse ato. Portanto, Ariana tenta alertar as mulheres que elas merecem sentir prazer do mesmo modo que a sociedade permite os homens de sentir, empoderando-as.



Figura 12: a artista aparece entre duas pernas gigantes.



Figura 13: Ariana no centro numa espécie de ritual.

Na última repetição do refrão, as imagens já mencionadas anteriormente começam a revezar, porém novos elementos aparecem na última parte. Após o monólogo recitado por Madonna, a artista aparece entre duas pernas gigantes (Figura 12), em um ambiente semelhante a um templo religioso. Esta imagem pode

representar seu nascimento como um ser iluminado e a luz que se propaga direto nela pode representar sua santidade, o que intensifica a comparação entre a mulher e Deus. Na figura 13, a artista já aparece cercada de pessoas utilizando capuzes que não podemos identificar se são homens ou mulheres. Entretanto, a imagem aparenta ser um culto para exaltar a cantora, contribuindo mais uma vez para torná-la uma deusa. Ambas as imagens colaboram para empoderar as mulheres, neste caso, a cantora. Ela está no centro reforçando a ideia de que as mulheres são o centro de todas as coisas e o poder emana delas.



Figura 14: recriação do quadro “A criação” de Michelangelo.

Ao final do refrão, quando a cantora enfatiza no verso “*You’ll believe God is a woman*” (cf. Tabela 3), Ariana Grande, a cantora, recria um icônico quadro histórico (Figura 14). No quadro *A Criação*, um dos mais famosos trabalhos de Michelangelo, somente homens aparecem nele. Na pintura original, Deus está cercado por anjos enquanto Adão está do outro lado tentando tocar na mão de Deus. A cantora recriou esta mesma cena, mas usando apenas mulheres na pintura. É possível observar mulheres brancas, negras, loiras, morenas nas posições ocupadas por homens no quadro original. A cantora ocupa a posição de Deus que simboliza a maior metáfora para a definição de poder. Portanto, ela enfatiza mais uma vez a importância da mulher na nossa sociedade.

## 8. CONSIDERAÇÃO FINAIS

Música é uma importante ferramenta, a qual as pessoas têm a utilizado para propagar os mais diversos discursos na sociedade. Letras que discorrem sobre empoderamento feminino têm ganhado grande destaque no cenário musical nos últimos anos, visto que a luta para combater uma sociedade sexista se intensifica a

cada ano. Portanto, o objetivo deste trabalho foi analisar como tanto a linguagem verbal quanto a visual contribuem para o empoderamento feminino na música *pop*.

Os autores deste trabalho selecionaram três músicas *pop* cantadas por mulheres e lançadas em 2018, uma vez que no ano em questão, a temática de dominação masculina fez-se presente no cenário *pop* internacional. Assim, as músicas selecionadas foram: “*Fall in Line*”, parceria entre as cantoras estadunidenses Christina Aguilera e Demi Lovato, “*Strip*”, do grupo britânico Little Mix, em parceria com a *rapper* estadunidense Sharaya J, e a música “*God is a woman*”, da cantora estadunidense Ariana Grande.

Com base na temática deste trabalho, o corpus foi analisado com o auxílio dos princípios dos Estudos de Gênero e da Linguística Sistêmico-Funcional, mais precisamente, os sistemas de transitividade desenvolvidos por Halliday & Matthiessen (2004). Durante a análise, foram identificados quatro tipos de processos, sendo eles: material, mental, relacional e verbal. Tais processos indicam ações, emoções, descrições, diálogos que, nas letras das canções, em sua maioria são desempenhados por mulheres.

“*Fall in Line*” apresenta a ideia de liberdade expressão, na qual mulheres são descritas como figuras fortes que lutam contra o comportamento sexista que a sociedade tem em relação a elas. O videoclipe da canção também retrata o aprisionamento que muitas delas sofrem durante toda a sua vida. Contudo, ambas as linguagens textuais e visual exploram como mulheres podem se tornar fortes e se unirem para lutar contra um sistema opressor.

“*Strip*” busca, ao longo da sua letra, a aceitação do corpo feminino. As cantoras criticam o padrão de beleza imposto pela sociedade. Para serem consideradas bonitas ou até mesmo aceitas na sociedade, mulheres necessitam seguir determinados padrões estéticos. Entretanto, a canção retrata o oposto do que é exigido para as mulheres, enfatizando que elas devem amar seus corpos independente de como eles são. Uma canção de aceitação e de amor-próprio, cuja mensagem também é transmitida para o videoclipe. No vídeo, as artistas reúnem diversas mulheres, de diferentes cores, idades, para enaltecer a beleza feminina.

Por fim, “*God is a woman*” demonstra ou promove ou busca promover ou busca incentivar o prazer sexual da mulher. Tanto na canção quanto no clipe, a cantora retrata como sexo é poder, especialmente ao colocar a mulher na maior posição de poder que a sociedade acredita existir, a posição de um Deus.

A ideia de empoderamento feminino presente nas letras das músicas e nos videoclipes analisados neste trabalho mostra o quanto é possível promover um discurso mais inclusivo e menos danoso às vidas das mulheres.

---

## Referências

---

ARIANA GRANDE. **God is a woman**. 2018 (4m01s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kHLHSIExFis>>. Acesso em: 20 abr. 2020

BLAIR, O. Little Mix’s music vídeo for “Strip” is here and it’s full of inspirational women. *Cosmopolitan*. Londres, novembro 2018. Disponível em:

<<https://www.cosmopolitan.com/uk/entertainment/a25126426/little-mix-music-video-for-strip/>> Acesso em 20 abr. 2020.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade/ Judith Butler; tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.

CHRISTINA AGUILERA. **Fall In Line** (feat. Demi Lovato). 2018 (4m48s). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=3Q2j5ApzSqs>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

CRANNY-FRANCIS ET AL. **Gender studies**: terms and debates. Nova York: Palgrave Macmillan, 2003.

FIGUEIREDO, D. C. **Linguagem e gênero social**: contribuições da Análise Crítica do Discurso e da Linguística Sistêmico-Funcional. Rev. D.E.L.T.A. 2009, vol. 25: Especial. São Paulo, Brasil, 2009.

FISCHER, R. S. B. **Mídia e educação da mulher**: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. Rev. Estud. Fem. [online]. 2001, vol.9, n.2. Brasil, 2001.

HALLIDAY, M.A.K. **Language as a social semiotic**: the social interpretation of language and meaning. Londres: Edward Arnold, 1978.

HALLIDAY, M.A.K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An introduction to functional grammar**. 3. ed. Londres: Edward Arnold, 2004.

LETRAS MUS BR. **Fall in Line**. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/christina-aguilera/fall-in-line/>>. Acesso em: 20 abr. 2020

LETRAS MUS BR. **God is a woman**. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/ariana-grande/god-is-a-woman/>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

LETRAS MUS BR. **Strip**. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/little-mix/strip-feat-sharaya-j/>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

LITTLE MIX. **Strip** (feat Sharaya J). 2018 (3m27s). Disponível em < [https://www.youtube.com/watch?v=DlsD\\_cifOsk](https://www.youtube.com/watch?v=DlsD_cifOsk)>. Acesso em: 20 abr. 2020.

RHIANNON, A. The meaning of Ariana's Grande's "God is a woman" Video goes deeper than you may think. Bustle. Nova York, novembro 2018. Disponível em: <<https://www.bustle.com/p/the-meaning-of-ariana-grandes-god-is-a-woman-video-goes-deeper-than-you-may-think-9759659>> Acesso em: 20 abr. 2020.

SARKAR, S. **Media and women image**: A feminist discourse. Journal of Media and Communication Studies. 2014, vol. 6. Mumbai, India, 2014.

WODAK, R.. **Introduction**: some important issues in the research of gender and discourse. In R. Wodak (Ed.), Gender and discourse (pp.1-20). Londres: Sage, 1997.

---

#### **Para citar este artigo**

---

RODRIGUES, W. N.; MARTINS, M. J. Girl power: empoderamento feminino em música pop. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9, n. 4, 2020, p. 846-866.

---

#### **Os Autores**

---

WESLEY NÓBREGA RODRIGUES DO é graduado em Letras Português/ Inglês pela Universidade Federal de Roraima.

MARTHA JULIA MARTINS é doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (UFSC). Profª Adjunta do Curso de Letras-Português/ Inglês (UFRR).