



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"

Homenagem a Ruth de Souza



É O PODER: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DOS ORIXÁS E DO EMPODERAMENTO FEMININO NO VIDEOCLÍPE DE KAROL CONKA

Renan da Silva Dalago, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande-MS, Brasil

contato: renandalago@gmail.com

RESUMO

Atualmente a ferramenta de comunicação videoclipe é utilizada pelos cantores e artistas para além da divulgação de seus trabalhos, servindo também ao objetivo de propagar uma mensagem do músico para o público. Deste modo, o presente artigo tem como objetivo analisar, através de conceitos da gramática especulativa proposta pela semiótica pierciana, o videoclipe “É o poder” da cantora curitibana Karol Conka. A análise parte da ideia de que o videoclipe como ferramenta de comunicação é utilizado pela cantora com o propósito de homenagear Orixás das religiões afro-brasileiras e, por meio deles, exaltar o empoderamento feminino negro no decorrer da narrativa audiovisual. Para isso, foram realizados estudos bibliográficos destacando as obras de Charles Sanders Peirce (2005), Santaella (2002), Santaella e Nöth (2010), Machado (2000), Barbosa Junior (2014), entre outros autores. Os resultados obtidos apontaram para a confirmação do videoclipe É o poder como ferramenta para disseminar, através de imagens que apresentam a cantora travestida de Orixás da religião afro-brasileira, alguns desses Orixás, dentre eles Iansã, Oxalá, Oxum e Exu, e, ao mesmo tempo, exaltar o poder da mulher negra na sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: É o poder. Videoclipe. Empoderamento feminino negro.

INTRODUÇÃO

O videoclipe se tornou uma ferramenta de comunicação que vai além da divulgação do trabalho do artista, se tornando um objeto de comunicação no qual são inseridos, no encadeamento de vídeo, música e imagens da vida e da cultura do artista, expondo sua forma de pensar ou ideias sobre um determinado tema, para o público alvo ao qual é direcionado. Machado (2000) analisa sob este aspecto o videoclipe, exemplificando que em *Imagine* (1987), de John Lennon, o polonês Zbigniew Rybczynski não o produziu pensando num aspecto promocional do disco ou da música, mas, a partir de algumas ideias contidas na canção de Lennon, criou um verdadeiro vídeo experimental dentro do formato clipe. O autor analisa também os videoclipes para o público *Underworld* (*clubbers*), onde cita que:

Não há nada para se “ver” no sentido *indicial* do termo, quase nada pode ser lido como alusão a alguma coisa do chamado mundo real. As imagens são puros estímulos visuais (cor, movimento, ritmo) e mesmo quando podem ser reconhecíveis enquanto referências miméticas, o que importa nelas é a massa, a metamorfose das cores e textura ao longo do tempo. (MACHADO 2000, p. 179).

É possível perceber que o videoclipe não é apenas um apanhado de imagens sem sentido, mas há uma ou mais ideias a serem expressas pelo narrador, músico e/ou artista do



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

**" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"**

Homenagem a Ruth de Souza



vídeo; Soares (2012) afirma que o videoclipe é um sistema híbrido, que agrega aspectos do cinema, fotografia, música, literatura e faz parte da cultura contemporânea; e que por se tratar de um sistema híbrido já incluso no meio cultural, ele (o videoclipe) possui ideias que, a partir de estudos semióticos, é possível compreender e analisar.

Neste interim, analisamos através da gramática especulativa, proposta pela semiótica peirciana, o videoclipe *É o poder* da cantora Karol Conka, compreendemos, assim, as ideias presentes no audiovisual.

MATERIAIS E MÉTODOS

Para esse estudo, foram feitas análises semióticas através de estudos bibliográficos, o objeto analisado foi o videoclipe *É o poder* da cantora curitibana Karol Conka, analisamos as imagens presentes no videoclipe com o intuito de afirmar que nelas havia referências aos Orixás das religiões afro brasileiras e ao empoderamento da mulher, procuramos identificar também quais as representações simbólicas de cada imagem em seu encadeamento na narrativa audiovisual. Para isso, foram lidos estudiosos da semiótica peirciana, como Lúcia Santaella, da semiótica peirciana aplicada ao audiovisual, como Arlindo Machado, além de escritores e estudiosos das religiões afro-brasileiras, como Ademir Barbosa Junior.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

A semiótica é definida por Charles Sanders Peirce (1839-1914) como a ciência geral de todos os signos. Peirce (2005, p. 28) define signo como “tudo aquilo que está relacionado com uma segunda coisa, seu *Objeto*, com respeito a uma Qualidade, de modo tal a trazer uma Terceira coisa, seu *Interpretante*, para uma relação com o mesmo Objeto”. Santaella (1983), estudiosa da semiótica peirciana, define semiótica como a ciência geral de todas as linguagens, da significação e da cultura, investigando a natureza dos signos, da significação e da comunicação. Santaella (1983) discorre ainda que o interesse de Peirce era compreender como a língua ganha vida. Ele via a significação e as linguagens como algo vivo, que se dá na prática cotidiana.

Santaella (2002, p. 03) afirma que:

A lógica ou semiótica tem três ramos: a gramática especulativa, lógica crítica e metodêutica. A gramática especulativa é o estudo de todos os tipos de signos e formas de pensamento que eles possibilitam. A lógica crítica toma como base as diversas espécies de signos e estuda os tipos de inferências, raciocínios ou argumentos que se estruturam através de signos. A metodêutica tem por função analisar os métodos a que cada um dos tipos de raciocínio dá origem.

Por estes três ramos Peirce cria a natureza triádica do signo, deixando claro que, se utilizando desses três ramos (gramática especulativa, lógica crítica e metodêutica) todos os signos podem ser analisados, nos ajudando a compreender os signos e suas interpretações.

Este estudo trata, principalmente, de uma análise utilizando conceitos da gramática especulativa peirciana, que tem como objetivo analisar todas as espécies possíveis de signos. Fidalgo & Gradim (2004, p.37) definem a gramática especulativa como um estudo que “se preocupa com a referência e a semântica, isto é, o *modus significandi*, a forma como o signo está por, e significa uma outra coisa que não ele próprio”. Santaella (2002, p. 05) discorre ainda



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

**" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"**

Homenagem a Ruth de Souza



que a “gramática especulativa nos fornece as definições e as classificações para a análise de todos os tipos de linguagens, signos, sinais, códigos etc., de qualquer espécie e de tudo que está neles implicado: a representação e os três aspectos que ela engloba: a significação, a objetivação e a interpretação”.

Quando o signo está em relação com o objeto, ele pode ser interpretado de três formas, pelo seu caráter icônico, indicial ou simbólico. Santaella (2002) afirma que se o signo aparece como simples qualidade, na sua relação com seu objeto ele só pode ser um ícone. O índice, por outro lado, é qualquer coisa que se apresente diante de você como um existente singular, material, aqui e agora, isto porque qualquer existente concreto e real é infinitamente determinado como parte do universo a que pertence. Desse modo, uma coisa singular funciona como signo porque indica o universo do qual faz parte. Daí que todo existente seja um índice, pois, como existente, apresenta uma conexão de fato com o todo do conjunto de que é parte. Já seu nível simbólico, este é uma lei, em relação ao seu objeto. Isto porque ele não representa seu objeto em virtude do caráter de sua qualidade – ícone -, nem por manter em relação ao seu objeto uma conexão de fato - índice -, mas extrai seu poder de representação porque é portador de uma lei que, por convenção ou pacto coletivo, determina que aquele signo represente seu objeto.

Contudo, para que haja a possibilidade de analisar qualquer signo através da gramática especulativa proposta por Pierce, é necessário que se entenda sobre o que ou quem se está discorrendo. Santaella (2002, p. 6) afirma que “para analisarmos pinturas, é necessário haver um conhecimento de teorias e histórias da arte. Para fazer uma análise semiótica da música, é preciso conhecer música, e assim por diante”.

Santaella (2002) afirma, ainda, que sem conhecer a história de um sistema de signos e do contexto sociocultural em que se situa, não se pode detectar as marcas que o contexto deixa na mensagem, desta forma compreendemos inicialmente sobre a ferramenta videoclipe e audiovisual, assim como o empoderamento.

É importante também compreender a história e vida da cantora, e a referida obra audiovisual analisada.

Karol Conka é o nome artístico de Karoline Ferreira Silva Concubina dos Santos de Oliveira, nascida em 01 de janeiro de 1987, na cidade de Curitiba, capital do Paraná, mulher negra, praticante de religião de matriz africana, de origem humilde e mãe solteira. Ganhadora de dois troféus do prêmio Multishow, em 2013 como artista revelação e em 2015 na Categoria Nova Canção, com a música Tombei. Também é, no ano de 2017, apresentadora e protagonista do programa Superbonita do canal pago GNT. Karol Conka tem um papel significativo dentro da música brasileira contemporânea e na luta das causas feministas e de representatividade negra. Em 04 de dezembro de 2015 Conka lançou o single “É o poder” do seu segundo CD e, sete meses depois, em 01 de julho de 2016, a cantora disponibilizou o videoclipe do single no YouTube.

Sobre o videoclipe, em reportagem ao Gshow, a cantora diz:

Esse clipe é todo inspirado no empoderamento da mulher mesmo, poder de look, poder de atitude, poder de luz. Esses looks me lembram muito Orixás, me lembram entidades; e é lógico que me inspirei em Lady Gaga, Beyoncé, Sia... É uma coisa bem diferente, porque em todos meus clipes eu tô com muita gente numa festa dançando loucona, nesse eu tô mais, assim, diva, num fundo preto, com looks babados. Muita gente, público, fã, está precisando de uma palavra de conforto ou uma influência e esse é o papel do artista, é passar uma mensagem não é só se exibir. Então, acho que



é muito importante isso, e eu sou dessas que faz textão, fala mesmo e responde os *harters*¹! (KAROL CONKA, 2016).

Neste sentido, é possível afirmar que dentro da narrativa audiovisual do videoclipe É o poder a cantora teve a intenção de trabalhar com “looks” que, da perspectiva dela, remetem aos Orixás, deuses de religiões de matriz africana, além de segundo a cantora o clipe ser inspirado no empoderamento da mulher e seu poder de look, atitude e de luz. Sardenberg (2006) define empoderamento feminino como o processo da conquista da autonomia, da autodeterminação. Tratando ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e um fim em si próprio. O empoderamento das mulheres implica na libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal, o objetivo maior do “empoderamento” é destruir a ordem patriarcal vigente nas sociedades contemporâneas, deixando que a mulher assuma maior controle sobre seus corpos e suas vidas.

O videoclipe tem 3min40s de duração e a cantora aparece com vários figurinos em um fundo preto. Neste fundo preto, Conka é iluminada apenas por uma luz que ora vem de cima, ora de trás da cantora; esta forma de iluminação enaltece a cantora e nos remete à simbologia da luz divina. O preto ao fundo destaca e enaltece a cantora e assim a cantora acaba por ser vista iluminada, como uma divindade, um ser poderoso e de luz.

Inicialmente, no videoclipe é possível ver a cantora vestida com uma roupa feita com penas vermelhas, que deixa seu corpo, o rosto e a cabeça parcialmente cobertos; ela usa brincos e salto alto vermelhos.

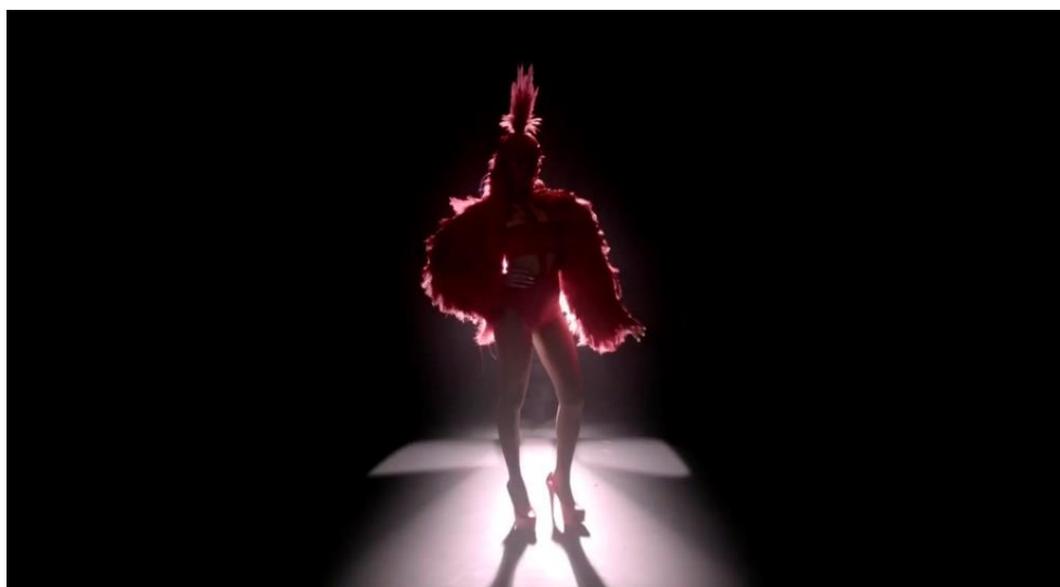


Figura 1 - Karol Conka vestida de vermelho

É possível compreender uma referencialidade às religiões afro-brasileiras já no início do videoclipe. Em relação a semiótica ancorada na primeiridade é possível analisar a imagem como iconicidade, Santaella & Nöth (2010, p. 151) afirmam que:

¹ *Harters*: é uma palavra de origem inglesa e que significa “os que odeiam” ou “odiadores” na tradução literal para a língua portuguesa. O termo *hater* é bastante utilizado na internet para classificar algumas pessoas que praticam “bullying virtual” ou “cyber bullying”.



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

**" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"**

Homenagem a Ruth de Souza



Juntamente com a estratégia de sugerir, através de vanguarda referencial, semelhanças entre o produto e o objeto de valor cultural, existem também a estratégia de, em vez de afirmar tais semelhanças explicitamente, apresenta-las simplesmente como uma pressuposição lógica.

Há neste momento uma referência às religiões afro-brasileiras. É possível perceber através do rosto parcialmente coberto uma prática comumente utilizada nas religiões afros quando os Orixás são incorporados nos médiuns; e quando a câmera foca em seu rosto, ele está coberto por um cordão com pedras vermelhas, “cordão” este que pode ser lido como um símbolo comumente utilizado nas religiões de matriz africana e que recebe o nome de guia. Barbosa Junior (2014) exemplifica guias como cordões com pedras ou miçangas que são feitas a partir da cor de cada Orixá.

A partir da primeiridade da iconicidade é possível passarmos para a secundidade da indicialidade, onde compreendemos que há, na imagem, uma releitura de um Orixá específico. Pelas cores da vestimenta, das penas especificamente nos braços e na cabeça e do corpo parcialmente à mostra, é possível afirmar que Conka está fazendo uma referencialidade ao Orixá Iansã, pois, segundo Barbosa Junior (2014), Iansã tem como características a cor vermelha utilizada em suas roupas, é um Orixá feminino e sensual, e um dos animais que a representam é a coruja. Essas características da Orixá são coerentes com o que é visível na imagem.

Outro símbolo que é possível de ser compreendido através da Orixá Iãnsa e seu motivo de ser a primeira a aparecer na narrativa, é que este Orixá está associada ao feminismo, por ser uma guerreira de temperamento forte, como afirma Barbosa Junior (2014, p.129) Iãnsa é “guerreira, sensual, representando o arrebatamento, a paixão, o temperamento forte”.

Neste momento inicial da narrativa audiovisual, também é possível analisar o enquadramento da fotografia da narrativa; quando Conka aparece representando a Orixá Iansã, percebe-se que a câmera está num ângulo em que ela é vista de baixo para cima. Este ângulo ou enquadramento de filmagem recebe o nome de plano contrapicado e Martin (2005, p. 51) afirma que “colocando a objectiva abaixo do nível normal do olhar dá em geral uma impressão de superioridade, de exaltação e de triunfo, porque engrandece os indivíduos e tende a magnificá-los”. Uma associação entre esse recurso da fotografia e o vídeo leva a supor que ele está sendo utilizado para afirmar uma superioridade, que pode ser a da mulher feminista ou a da Orixá como ser divino.

Na sequência do vídeo, Conka veste um vestido preto, boné e cabelo longos crespos. Esses mesmos cabelos crespos, tomados como um signo na narrativa do videoclipe, podem ser lidos com base em Gomes (2012), para quem o cabelo crespo em nossa sociedade é uma forma de se expressar, ele comunica e informa sobre questões raciais; assim, o cabelo crespo pode ser visto como um signo do empoderamento negro exposto pela cantora. Pois, ainda segundo essa autora, nos remete, às vezes de forma consciente e outras não, a uma ancestralidade africana recriada no Brasil.



Figura 2 - Karol Conka vestida de preto e prata com cabelo crespo

A imagem da cantora vestida de vermelho muda para a na qual ela está vestida de preto e prata, quando se ouve na música “falo mesmo e eu cobro quem me deve”. Associando a vestimenta nas cores preta e prata, o cabelo crespo e a música se é levado a perceber que Conka faz referência a outra divindade das religiões afro-brasileiras, neste momento, Exu. Segundo Barbosa Junior (2014), é características de Exu é a cor preta, seu principal material é o metal e essa é uma divindade masculina, que questiona as regras, abrindo as passagens do destino para quem está no caminho certo e fechando para aqueles que estão no caminho errado, cobrando assim os seres humanos por seus erros.

A masculinidade do orixá pode ser vista através do signo boné, considerando que Chevalier (1986) afirma que o boné traz consigo o símbolo masculino, do herói, uma coroa contemporânea, simbolizando também o pensamento.

Exu é uma divindade facilmente confundida com algo ruim, Barbosa Junior (2014) afirma que essa é uma entidade contraditória e controversa, há relatos que nem sempre o bom é totalmente bom e o mau é totalmente mau para esta entidade, por essa contradição, ele é preconceituosamente associado ao Diabo. Aqui pode se compreender esse simbolismo de Exu e do cabelo crespo juntos neste momento da narrativa. Esses dois signos se relacionam mostrando que a cantora questiona o certo ou errado por meio de uma associação de ideias que usa a ideia de Exu como um guia controverso e mal – tal como é visto de modo geral -, para expor outra controvérsia, a do cabelo crespo, símbolo positivo da ancestralidade negra, mas, até hoje tido como uma referência negativa dentro de uma sociedade branca, onde o “correto” é ter o cabelo bom e liso.

Aqui, também, é possível analisar o enquadramento da câmera na narrativa audiovisual, neste momento específico é possível observar que o plano da filmagem é contraposto ao anterior, ela é feita de cima para baixo, mostrando a simbologia da “inferioridade” do negro e deste guia específico. Martin (2005, p. 51) afirma que este plano de filmagem “tem tendência de tornar o indivíduo ainda mais pequeno, esmagando-o moralmente ao colocá-lo no nível do solo, fazendo dele um objeto levado por uma espécie de determinismo impossível de ultrapassar, um brinquito do destino”. Dentre todas as imagens dentro da



narrativa audiovisual, este momento é o único em que a câmera fica de cima para baixo, trazendo para si a simbologia do ser diminuído.

No terceiro momento do clipe a cantora está vestida de branco. O branco da roupa não é opaco, mas brilhoso, e seu rosto novamente é parcialmente coberto. Neste momento da narrativa audiovisual é possível identificar a releitura que ela faz do Orixá Oxalá.



Figura 3 - Karol Conka vestida de branco

Oxalá está associado, no sincretismo religioso, a Jesus, uma divindade cristã, apresentado como um ser iluminado e que carrega a imagem de um ser sereno, de paz e benevolência. Segundo Barbosa Junior (2014), uma característica desse orixá é a cor branca e o animal que o representa na umbanda é o pombo branco. A referência no videoclipe ao Orixá é percebida pela cor da roupa que, além de branca, também é brilhosa, pelo adorno utilizado pela cantora para tampar seu rosto, pois quando vista de lado o adorno nos remete ao aspecto icônico do bico dos pássaros que, neste caso, junto à roupa branca nos remete ao símbolo do pombo branco.

No momento em que a cantora aparece de branco no videoclipe ouve-se na música o trecho “eu vivo com doses de só Deus que sabe, o resto ninguém sabe”, intensificando pelo texto a figura do Orixá Oxalá (Jesus). Em seu aspecto simbólico, Oxalá foi o criador do homem e é a divindade a que todos recorrem em momentos de fraqueza, dor ou necessidade de ajuda. Segundo Barbosa Junior (2014), Oxalá foi responsável pela criação do mundo e do homem. Pai de todos os demais Orixás e quem deu ao homem o livre arbítrio para trilhar seu próprio caminho; este orixá simboliza sabedoria, serenidade, pureza (do branco) e respeito.

Neste momento do videoclipe Conka deixa os Orixás por um momento para, durante uma aparição, vestida com um adorno com penas na cabeça, sutiã, saia, casaco e maquiagem, todos os adereços em neon, nos fazer uma referência a outra mulher negra, que, assim como ela, conseguiu se firmar como mulher negra no rap.



Figura 4 - Karol Conka vestida de Neon

Neste momento Conka faz uma homenagem à Nicki Minaj, trazendo o neon como referência marcante presente em dois dos videoclipes de Minaj, sendo eles *Super Bass*, música presente na versão *deluxe* de seu primeiro CD, *Pink Friday*, com videoclipe lançado em 2011, e *Starships*, música presente no segundo CD da cantora, intitulado *Pink Friday: Roman Reloaded*, com videoclipe lançado em 2012.

Aqui, Karol Conka nos convida a fazer uma reflexão sobre a mulher no gênero musical do qual ela faz parte, o rap. Em diversas entrevistas Conka afirma o quanto sofre preconceito por ser uma figura feminina em espaço musical masculino, o que torna a referência a outra figura feminina dentro de seu mesmo gênero musical um modo de mostrar que ela não está sozinha.

A última imagem a ser analisada é da cantora vestida de amarelo e com vários adornos, como brincos, pulseiras e também uma coroa na cabeça, tudo em amarelo.



Figura 5 - Karol Conka vestida de amarelo



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"

Homenagem a Ruth de Souza



Neste momento Karol Conka faz uma referência final à Orixá da prosperidade e do amor, símbolo materno dentro das religiões afro; neste momento a cantora é Oxum. Barbosa Junior (2014) afirma que Oxum é representada através de suas vestimentas amarelas e de seus adornos presenteados pelos filhos dessa Orixá, como pulseiras, brincos, colares etc. Oxum é vista através de seu aspecto simbólico nas religiões de matriz africana, segundo Barbosa Junior (2014, p. 120), como a “senhora do ouro, das riquezas, do amor. Orixá da fertilidade, da maternidade, do ventre feminino, a ela se associam as crianças. Nas lendas em torno de Oxum, a menstruação, a maternidade, a fertilidade, enfim, tudo o que se relaciona ao universo feminino é valorizado.”

Outro signo que nos remete ao simbolismo da mulher, da prosperidade e da fertilidade é o balanço. Chevalier (1986) afirma que o balanço está associado simbolicamente à fertilidade e à maternidade, e que em algumas culturas também é associado ao amor, ligado ao casamento. A cantora faz, assim, uma simbologia da imagem de Oxum, da mãe, da mulher que cuida de seus filhos e os protege. Logo após, finaliza o vídeo com a imagem de Oxála, senhor da paz de espírito e da pureza.

Conka fecha a narrativa audiovisual com o Orixá Oxalá, trazendo aspectos de rituais das religiões afro-brasileiras para dentro do videoclipe a fim de reafirmar a inserção da religião de matriz africana dentro da narrativa audiovisual.

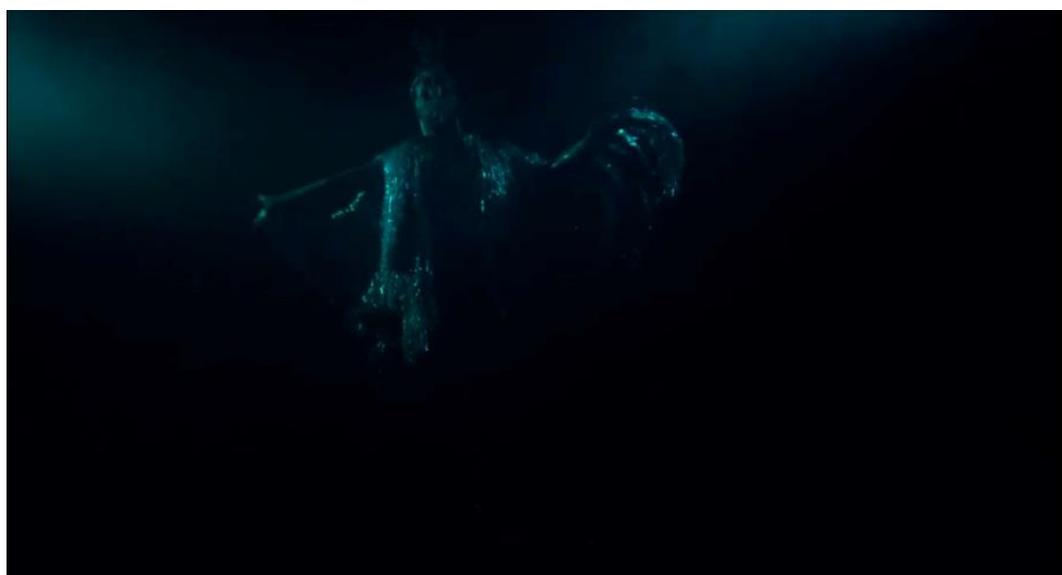


Figura 6 - Karol Conka vestida de Oxalá

Novamente Conka leva ao vídeo uma parte importante do ritual das religiões afro, a dança representativa de quando o médium “recebe”, incorpora, o Orixá, ou de quando a divindade está para ir embora do corpo do médium. Dessa forma, é possível visualizar na imagem final uma Conka e um Orixá Oxalá dançantes, é possível ainda analisar uma simbologia dessa dança, Oxalá que como já vimos anteriormente é visto dentro do sincretismo² como o

² *Sincretismo*: fusão de diferentes cultos ou doutrinas religiosas, com reinterpretação de seus elementos.



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

**" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"**

Homenagem a Ruth de Souza



Jesus Cristo, está no final da narrativa dançando com os braços abertos, Scliar (2010) afirma que os braços abertos simbolizam uma atitude de acolhimento, de fraternidade.

Na entrevista que a cantora concedeu ao site Gshow, ela diz que o videoclipe foi acima de tudo uma resposta aos odiosos da internet. Dentro da narrativa audiovisual é possível compreender que há uma emoção expressa por meio do videoclipe, sendo possível perceber essa emoção expressa na narrativa audiovisual sendo a Raiva. Guimarães e Pasian (2006) afirmam que em geral a raiva está associada a manifestações do comportamento agressivo, podendo a raiva ser expressa através de atos físicos como agredir pessoas, destruir objetos, ou na forma de críticas, insultos, ameaças verbais, podendo ter como alvo a própria origem da provocação ou algo mais indireto, associado simbolicamente ao agente provocador. Esta provocação é vista na letra da música quando nas frases “Se afogam no próprio veneno, tão ingênuos”, “Se não tá no meu lugar então não fale, meu, não fale”, “Quebro tudo pra que todos se calem”, “Quem vem, só quem tem coragem vai”; como se a cantora estivesse chamando alguém para briga ou até mesmo enfrentando alguém.

Santaella (2002, p. 153) afirma que “há graus de raiva, tal como a escala que vai da fúria para à indignação, ira, raiva e ressentimento, variando da raiva fria à raiva justa”. Conka não faz menção a uma raiva fervorosa ou injusta, mas, a uma raiva justa, respondendo assim através da música e do videoclipe àqueles que atacam sua cor, seu gênero e sua fé.

CONCLUSÃO

Através da análise foi possível concluir que a cantora Karol Conka faz uso de imagens que se referem aos Orixás em seu videoclipe. Iniciando com Iansã, faz-se referência à Orixá como símbolo da mulher sensual, poderosa, de temperamento forte, a verdadeira feminista que luta pelos seus direitos como mulher no espaço; logo após, Conka nos chama para uma reflexão sobre o negro na sociedade, junto ao símbolo do guia Exu, que é visto pela sociedade como algo negativo, assim como o negro, sempre observado como um ser à margem da sociedade, este aspecto simbólico também é visível a partir do enquadramento da câmera utilizado neste momento, em que a cantora é vista de cima, sendo inferiorizada. Oxalá é o terceiro Orixá, nos remete ao perdão e pode-se entender que Conka inicia seu processo de perdão àqueles que são preconceituosos e atacam a ela e às minorias, finalizando o videoclipe com a Orixá Oxum, que nos remete à mãe, ao símbolo da proteção feminina, provedora de segurança e proteção aos seus filhos. Neste momento é possível compreender que a cantora mostra que está aqui não apenas para si, mas para proteger e responder por todos que sofrem preconceito diariamente; por fim, Conka fecha o vídeo dançando, sentindo-se livre após ter dito tudo o que precisava na narrativa audiovisual.

Utilizar os Orixás no videoclipe também nos mostra que a cantora nos chama a refletir sobre o papel da mulher negra em uma sociedade onde elas são vistas como inferiores, por serem mulheres e, também, por serem negras; contudo, ela nos responde durante a narrativa que é protegida por esses Orixás e guias, essas divindades, e que nada pode afetá-la ou fazê-la sentir-se inferiorizada, pois como mulher negra ela é forte o suficiente para passar por qualquer problema e tem a proteção divina para erguer a cabeça e seguir em frente, mesmo sendo alvo de preconceito por ser mulher, negra e mãe solteira. A cantora utiliza dessas imagens para fazer uma reflexão sobre o poder da mulher, principalmente da mulher negra na sociedade como um todo.



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"

Homenagem a Ruth de Souza



REFERÊNCIAS

BARBOSA JUNIOR, Ademir. *O livro essencial da umbanda*. São Paulo: Universo dos Livros, 2014.

CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona : Herder, 1986.

FIDALGO, António. GRADIM, Anabela. *Manual de semiótica*. UBI – Portugal, 2004. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-antonio-manual-semiotica-2005.pdf>>. Acesso em 20 abr. 2015

GOMES, Nilma Lino. *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Ação educativa, 2012. Disponível em <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>> Acesso em 10 mai 2017

GUIMARÃES, Nicole Medeiros. PASIAN, Sonia Regina. *Agressividade na adolescência: experiência e expressão da raiva*. Revista Psicologia em Estudo, 2006. Disponível em <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=287122090011>>. Acessado em 12 de jul de 2017

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

Rapper Karol Conka fala sobre sua vida e carreira, 2015. Disponível em <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2015/08/01/rapper-karol-conka-fala-sobre-vida-e-carreira-192678.php>>. Acesso em 10 mai 2017

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo : Perspectiva, 2005

SARDENBERG, Cecília M. B. “Conceituando “Empoderamento” na perspectiva Feminista”. In: I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO, NEIM/UFBA, Salvador, Bahia, de 5-10 de junho de 2006. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6848/1/Conceituando%20Empoderamento%20na%20Perspectiva%20Feminista.pdf>>. Acesso em 12 de jul de 2017.

SANTAELLA, Lúcia. WINFRIED, Nöth. *Estratégias semióticas na publicidade*. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica aplicada*. São Paulo : Pioneira Thompson Learning, 2002.

_____. *O que é semiótica*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983



IV COLÓQUIO FEMINISMO NEGRO

**" Acadêmicas, trabalhadoras e militantes:
a representatividade das mulheres negras
em diferentes espaços"**

Homenagem a Ruth de Souza



SCLIAR, Moacir. *Símbolos em discussão*. Academia Brasileira de Letras, 2010. Disponível em <<http://www.academia.org.br/artigos/simbolos-em-discussao>>. Acessado em 12 de jul de 2017

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

SOUZA, Guilherme. DIAS, Thais. *Karol Conka exalta feminismo e responde aos "haters" no clipe é o Poder*. Gshow. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <<http://gshow.globo.com/Musica/noticia/2016/07/karol-conka-exalta-feminismo-e-responde-aos-haters-no-clipe-de-e-o-poder.html>>. Acesso em 10 mai 2017

VIDEOCLIFE. In Dicionário Aurélio da língua portuguesa, 8ª ed - Positivo : Curitiba, 2015.