

## **Semiótica da Cultura: Análise do Clipe *Formation* da Cantora Beyoncé<sup>1</sup>**

Isabela Gaby COIMBRA<sup>2</sup>  
Vanessa Gonçalo BRAGA<sup>3</sup>  
Carmen Luisa Chaves CAVALCANTE<sup>4</sup>  
Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

### **Resumo**

A semiótica é a ciência que busca estudar os signos e seus significados. Seguindo essa ideia e usufruindo da vertente russa de estudo, priorizando os textos de Yuri Mikhailovich Lotman (1922-1993), traremos neste artigo uma análise do videoclipe *Formation*, da cantora norte-americana Beyoncé. O clipe será considerado um texto cultural dotado de memória e sobretudo codificado em imagem, gesto, som e palavra. Antes de apresentar o estudo, traremos a relação entre a comunicação e essa ciência, falaremos mais sobre a semiótica da cultura (linha de pensamento que será seguida) e traremos a discussão do videoclipe como extensão da canção e seu caráter de semiótico

**Palavras-chave:** beyoncé; semiótica russa; texto da cultura; videoclipe;

### **1. A semiótica da cultura e sua relação com a comunicação**

Segundo Fidalgo (2005) a Semiótica teve seu início conjunto com a Medicina, já que a mesma era entendida como um estudo diagnóstico dos signos das doenças. O médico Galeno de Pérgamo, no século II, deu origem aos estudos da semiótica médica. Nesse contexto, os signos se tornam os sintomas das doenças.

No entanto, os estudos e reflexões sobre o signo e a sua significação tiveram origem na Grécia, com Platão, Aristóteles, Estóicos e Epicuristas. Mas, segundo Fidalgo (2005) foram os Estóicos que criaram a teoria da significação mais elaborada da antiguidade.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 8 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1º de julho de 2017

<sup>2</sup> Coautora, estudante do 7º semestre da graduação em Jornalismo da Universidade de Fortaleza. Email: [isabelagaby103@gmail.com](mailto:isabelagaby103@gmail.com)

<sup>3</sup> Aluna líder, estudante do 7º semestre da graduação em Jornalismo da Universidade de Fortaleza. Email: [vanessagbraga@gmail.com](mailto:vanessagbraga@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Possui graduação em Comunicação Social/ Jornalismo pela Universidade Federal do Ceará, mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora em curso de Artes Visuais e de Comunicação Social/ habilitações de Jornalismo, Publicidade e Propaganda. Email: [kaluchaves@gmail.com](mailto:kaluchaves@gmail.com)

Já na Idade Média, a ciência se desenvolveu nas escolas universitárias. Em meados da época XVII e XVIII, a ciência passou a ser debatida por três correntes filosóficas, o racionalismo, o empirismo e o iluminismo. A virada do século também revelou os trabalhos do americano Charles Sanders Peirce e do suíço Ferdinand de Saussure. A partir de então, a semiótica passou a ser uma disciplina autônoma.

O professor da Universidade de Tártu, Yuri Mikhailovitch Lotman, a partir de 1954 dedicou-se aos estudos em diversas áreas, entre elas a ciência em prol da cultura, tendo como base referências deixadas pelos primeiros semioticistas russos das primeiras décadas do século XX.

Neste momento, a então União Soviética vivia um período de efervescência, na pós-revolução (1917). Valorizava-se a produção cultural e as práticas inovadoras que fizeram surgir movimentos como o Construtivismo; correntes reflexivas como o Formalismo; a fundamentação da Linguística, pelo Círculo Linguístico de Moscou (Jakobson, Victor B. Chklóvski, Boris Eikhenbaum); e o fortalecimento do estudo da poética, no chamado Círculo de Bakhtin. Essas, pode-se dizer, são as fontes de Lótman. (VELHO, 2009, p.252)

Aos poucos, Lotman foi deixando de lado o aspecto histórico dos textos literários e passou a se interessar pela maneira como as ideias filosóficas, os modos de ver o mundo e os valores sociais incidiam sobre a estética da produção cultural do planeta, especialmente da literatura e das artes. (VELHO, 2009) Assim, seduzido por esses diferentes assuntos, começou a pensar e descrever movimentos culturais e o próprio homem como sistemas de signos. Partindo para a comunicação, podemos considerar que:

O Homem é um sistema vivo, resultado de uma interação com o ambiente natural. [...] Quanto mais complexos são os sistemas em interação, quanto maior o número de elementos participando deste processo, mais sofisticadas são as opções de troca e, também, as relações que se criam entre eles. [...] Para dar conta deste processo, foram criadas tecnologias de comunicação, que deram origem a diferentes linguagens, que vão construir o arcabouço informacional, sócio da cultura, a qual se expressa nos mais diferentes códigos: o gestual, o verbal, o sonoro, propondo sistemas de signos cada vez mais elaborados, mais complexos. (VELHO, 2009, p. 253)

Em outras palavras, os organismos se adaptam de acordo com o ambiente em que vivem, acompanhando suas mudanças. Segundo Machado (2006), a linguagem do homem é afetada pelo sistema de significação em que ele está inserido. Esse sistema é composto pela língua, cultura, ideologia e imaginário. Nesse sentido, dizer e interpretar são movimentos de construção de sentidos, e ambos são afetados por sistemas de significação.

Para a Escola de Tártu-Moscou, cultura é memória não-genética, portanto, um conjunto de informações que os grupos sociais acumulam, geram e transmitem por meio de diferentes manifestações do processo da vida. Entre eles estão a religião, a arte, o direito (leis) e outros, formando um tecido, um “*continuum* semiótico” sobre o qual se estrutura o mecanismo das relações cotidianas. (VELHO, 2009)

Cabe então à semiótica investigar o comportamento desses signos organizados em textos da cultura, bem como suas propriedades e referências. No que se refere à comunicação, investiga-se também os processos de emissão (produção de signos, codificação, veiculação) e, conseqüentemente, os usos e efeitos da informação atrelados às práticas de recepção. “O que mais perto está da semiótica é, sem dúvida, a comunicação. Não se pode haver comunicação sem ação de signos e vice-versa.” (SANTAELLA, NÖTH, 2004, p. 77)

## 1.2 Conceitos acerca do texto da cultura

A semiótica russa é um campo formado por pesquisadores que estudam a linguagem na cultura, que é definida como um ordenamento pontuado por convenção coletiva. Ela trabalha com possibilidades complexas, nem sempre passíveis de serem ordenadas previamente de forma ajustada (IASBECK, 2004). Essa cultura pode ser caracterizada em três níveis: social, material e mental, assim como explica Posner:

Como uma sociedade, isto é, um conjunto de indivíduos cujas relações mútuas são organizadas em instituições sociais específicas (cultura social); como uma civilização, isto é, um conjunto de artefatos produzidos e utilizados pelos membros desta sociedade (cultura material); e como uma mentalidade (um sistema de valores e ideias morais e costumes), isto é, um conjunto de mentefatos que controla estas instituições sociais e determina as funções e significados destes artefatos (cultura mental) (POSNER, 1995, p. 37).

Todos os sistemas da cultura são sistemas chamados modelizantes de segundo grau, pois mantém conexões com a língua e constituem linguagem, embora a eles não sejam propriamente atribuídas propriedades linguísticas do sistema verbal.

Para ele, a língua é o sistema primário porque é a partir dela que se dá a culturalização do mundo, que a natureza e seus fenômenos e fatos se humanizam; que o pensamento se constrói. A língua modeliza a realidade, que dá lastro à mediação social. Sobre ela se constroem os sistemas secundários, que modelam aspectos parciais dessa realidade (LOTMAN apud ÀRAN; BAREI, 2005, p. 18).

Modelização diz respeito ao mecanismo utilizado para designar processos de dialógicos de regulação de comportamento dos signos na constituição de textos. Assim, o relacionamento entre os sistemas envolvidos em modelização, a leitura dessas estruturas ou estruturalidades, bem como a compreensão da signicidade dos indivíduos, artefatos e mentefatos culturais recebe essa denominação.

A modelização cumpre, igualmente, o desígnio de explicar a vinculação histórica do sistema que não surge do nada mas elabora e redesenha procedimentos da experiência cultural. Todos os sistemas semióticos da cultura, a priori, são modelizáveis, “prestam-se ao conhecimento e explicação do mundo” (MACHADO, 2007, p. 29-30.)

De acordo com a visão de Lotman, a cultura é um grande texto no qual estão inseridos vários subtextos. O conjunto de sistemas externos à cultura pode ser definido de diferentes maneiras:

Para um participante da cultura, textos externos conhecidos podem ser considerados não-cultura (quando não são traduzidos na cultura) ou anti-cultura (quando estão em oposição à cultura), podendo haver também textos desconhecidos. Para um externo, os conceitos de não-cultura e anti-cultura não se aplicam, pois as culturas focadas apresentam-se como organizações distintas. (NOVAK, 2012)

Segundo Machado et al. (2007), o sistema da cultura também apresenta três funções. A primeira, chamada de “função comunicativa”, está vinculada unicamente à natureza comunicativa do texto. Seu foco estaria na transmissão da mensagem que o emissor dirige ao receptor e qualquer interferência na trajetória é considerada um ruído, um resultado de um mau trabalho do sistema. Já a segunda, “função geradora de sentidos”, dá-se quando um erro ou desfiguração se converte em um mecanismo de geração de novas perspectivas. A terceira e última, chamada de “função mnemônica”, está ligada à memória cultural que é capaz de conservar e reproduzir a lembrança de estruturas anteriores e, ao mesmo tempo, produzir algo novo.

Além disso, Machado et al. (2007) afirma ainda que os processos semióticos que ocorrem dentro e fora da semiosfera<sup>5</sup> acontecem de diversas maneiras. A heterogeneidade encontrada dentro do texto faz com que os seus subtextos conversem entre si e se tornem em algum momento um só - mas um só feito de muitos. Essa relação de diferença e ao mesmo tempo igualdade, faz com que as esferas circulem livremente pelo espaço ocupando posições

---

<sup>5</sup> Espaço onde se dão os processamentos sígnicos.

diferentes, aproximando-se ou afastando-se da centralidade. Contudo, vale salientar que a localização central de um texto não deve ser interpretada como se este obtivesse uma posição hierárquica superior às outras.

Externamente ao texto, o que é considerado extracultural ou não-cultural, pode em certo momento ser compreendido como parte da esfera, ultrapassando as fronteiras e se tornando parte de um todo, ou seja: culturalizando-se. Do mesmo modo, o contrário pode acontecer (MACHADO et al., 2007). Um subtexto, em certo momento, pode ultrapassar barreiras e se tornar desconhecida ou oposta a sua própria cultura. O choque de sistemas no interior do sistema semiótico também podem causar a sua transformação. Esse conflito faz surgir uma nova estrutura textual, que permite o desenvolvimento de algo novo e a sua perpetuação ao longo do tempo.

Essa dialogia contínua e a natureza assimétrica entre os sistemas, expressam o potencial da semiosfera em gerar informações novas. O conceito de explosão formulado por Lotman (1993-1994), em seus últimos textos, busca a compreensão de como ocorre o surgimento dos novos textos da cultura. Assim, somente com a desordem total do sistema é que se pode avistar o aparecimento do acaso. “Explosão que, em vez de destruir, permite a emergência da vida.” (MACHADO et al., 2007)

Como força motriz das trocas que geram desenvolvimento na cultura, Lotman (1994) aponta duas vias possíveis: uma de movimento contínuo, caracterizada pela previsibilidade e outra, a modalidade explosiva, cuja característica é a imprevisibilidade.

Se as formas de desenvolvimento graduais sugerem a continuidade dos sistemas e as explosivas nos remetem ao novo, ambas, apesar de opostas, mantêm relação de complementaridade e não podem existir uma sem a outra, portanto cada qual desempenha um papel específico no surgimento de novos textos da cultura. (MACHADO, 2007, p.42)

Ainda segundo Machado (2007), dentre os exemplos de textos que têm origem em processos explosivos, estão os grandes descobrimentos científicos e arte em si em sua concepção ou mesmo *insight*. Quanto ao desenvolvimento e à atualização técnica dessas novas idéias científicas e/ou artísticas, estas se desenvolvem segundo as leis graduais, permitindo assim que esses conceitos se perpetuem de modo mais linear.

## **2. O videoclipe como extensão da canção e seu caráter semiótico**

Acredita-se que desde o início dos tempos a música faz parte do cotidiano da humanidade e é composta pela existência do silêncio e do som em durações, alturas, timbres e

intensidades variadas. É possível dizer que o homem primitivo já pensava musicalmente ao som ondas do mar, cantos dos pássaros e, principalmente, ao perceber a entonação de sua própria voz.

Segundo Lima e Oliveira (2005), a música é um produto social de grande importância nas diferentes camadas culturais, se considerarmos sua capacidade de criar vínculos afetivos entre as pessoas. Mas há que se considerar também a música em seu aspecto mercadológico e em sua vinculação com as mídias de um modo geral. Diante disso, por observar a rápida repercussão da música em todas as divisões da mídia e a sua indiscutível relação com as experiências de vida, pensamentos e atitudes das pessoas, não podemos interpretar o signo musical apenas como um simples derramar de emoções ou uma biografia do autor.

O ponto de partida para a análise do videoclipe *Formation* da artista Beyoncé depende do entendimento que temos diante de um produto audiovisual gerado no contexto da indústria cultural e que está ligado sobretudo ao áudio (o som, a voz e o ritmo por exemplo) e ao visual (a imagem, o posicionamento de câmera, entre outros). Nesse sentido, “o videoclipe assume, então, um lugar evidenciador de duas lógicas produtivas da mídia: a música popular massiva e a televisão”. (SOARES, 2007)

Segundo Júnior e Soares (2008), ao pensarmos na canção como uma trajetória, e no refrão como uma referência, é possível observar como esses elementos são utilizados no aspecto visual do videoclipe, já que esse momento será utilizado para marcar o instante em que a canção convoca o ouvinte a um “cantar junto” de maneira mais evidente.

John Mundy (1999) já havia pensado nessa relação, uma vez que a canção é produzida antes de o vídeo ser concebido, e o diretor normalmente cria imagens tendo a canção como guia. (apud JÚNIOR, SOARES, 2008, p. 94).

No momento em questão, é possível o acontecimento de inúmeras ações que evidenciem aquela passagem, como o olhar do cantor para a câmera, um coreografia, clímax de uma seqüência narrativa, entre outras.

O gênero musical é definido, por elementos textuais, sociológicos e ideológicos, se tornando uma espiral que vai dos aspectos ligados ao campo da produção às estratégias de leitura inscritas nos produtos midiáticos. Na rotulação está presente um certo modo de partilhar a experiência e o conhecimento musical, ou seja, dependendo do gênero, elementos sonoros como distorção, altura e intensidade da voz, papel das letras, autoria e interpretação, harmonia, modo, melodia e ritmo ganham contornos e

importâncias diferenciadas. (JÚNIOR, SOARES, 2008, p. 98)

Ainda segunda Júnior e Soares (2008) os gêneros musicais envolvem regras econômicas, semióticas e técnicas/formais. As regras econômicas determinam no videoclipe o uso de suportes filmicos ou videográficos, como a direção de arte, decoração de *set*, figurino e maquiagem. Além disso, temos ainda as interferências gráficas, o uso de filtros e elementos plásticos, entre outros. Nessa regra também estão inseridas as cadeias de divulgação.

Os questionamentos e as inferências guiados pelo olhar da semiótica podem ser perfeitamente visualizados, no clipe *Formation* de Beyoncé, por meio das estratégias de produção de sentido e das expressões comunicacionais do texto musical. Pode-se dizer ainda, que as questões técnicas e formais de interesse da semiótica estão presentes nos modos como as convenções e as habilidades de cada gênero musical são apresentadas, assim como nos ritmos, nas alturas sonoras e nas relações entre voz e instrumentos, palavras e música.

Sendo assim, pode-se afirmar que “a semiótica, desde o âmago de sua origem, como sendo a teoria dos signos, encontra respaldo epistemológico suficiente para ser instrumento básico, necessário e indispensável para os estudos da comunicação midiática.” (FERNANDES, 2009).

### 3. Análise semiótica do clipe *Formation*

Como dito anteriormente, seguindo os pressuposto da semiótica de Lotman, iremos analisar o videoclipe da música *Formation* da cantora Beyoncé<sup>6</sup>. Assim, o clipe se tornou o nosso texto, o qual apresenta em seu interior diversos subtextos, que abordam assuntos como empoderamento negro, direitos civis e feminismo. O contexto da análise é a cultura negra em tempos de indústria cultural<sup>7</sup> e a nossa questão é perceber como a artista traduziu a cultura negra, da qual faz parte, para o seu produto audiovisual.

#### 3.1 Tipos de cultura

Em *Formation*, identificamos a **cultura social** nos diversos tipos de grupos de negros apresentados. De cunho **material**, a cultura traz características como o cabelo afro, coreografia e estereótipos dessa cultura que foram representados no clipe. Já em relação a

---

<sup>6</sup> **Beyoncé Giselle Knowles-Carter** (Houston, 4 de setembro de 1981), mais conhecida como **Beyoncé**, é uma cantora, compositora e atriz norte-americana. Nascida e criada em Houston, no Texas, se tornou conhecida no ano de 1997, como uma das integrantes do grupo feminino de *R&B* Destiny's Child.

<sup>7</sup> Termo criado pelos filósofos e sociólogos alemães Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), a fim de designar a situação da arte na sociedade capitalista industrial.

memória da sociedade negra, pode-se dizer que as convenções sobre essa cultura e os conjuntos de códigos estabelecidos que foram exibidos no clipe constituem a **cultura mental**.

### 3.2 Subtextos

A partir dos conceitos de **Heterogeneidade** e **Homogeneidade**, conseguimos identificar vários subtextos dentro do texto *Formation*, todos com o mesmo contexto que é a cultura negra enquanto que a cantora Beyoncé está presente na fronteira entre eles. Todos os subtextos que serão apresentados são sistemas modelizantes de origem secundária, já que eles se construíram em diálogo com a língua (sistema modelizante primário) e que, a partir dessa conversação, houve uma construção nova/diferente da realidade, ou a criação de um novo texto que tomou corpo no conjunto audiovisual em si.

O videoclipe acontece em New Orleans (Nova Orleans), um das cidades nos Estados Unidos onde a cultura negra é mais efervescente, rica, cheia de texturas, berço de vários movimentos e costumes da comunidade. Em uma cena, a cantora aparece em meio a uma enchente na cidade, fazendo menção ao acontecido Furacão Katrina<sup>8</sup>, que devastou Nova Orleans, causando milhares de mortes, e que obviamente também prejudicou a saúde dos negros da região pela falta de assistência. Além disso, cenas do carnaval típico da cidade são mostradas várias vezes durante o clipe.



A violência policial também é bastante presente no videoclipe. *Formation* começa com a voz de Messy Mya<sup>9</sup> falando “What happened in New Orleans?” (O que aconteceu em Nova Orleans?). Em algumas cenas de dança, o movimento ativista internacional da

<sup>8</sup> Tempestade tropical, onde os ventos do furacão alcançaram mais de 280 quilômetros por hora, e causaram grandes prejuízos na região litorânea do sul dos Estados Unidos, especialmente em torno da região metropolitana de Nova Orleans, em 28 de agosto de 2005 onde mais de um milhão de pessoas foram evacuadas.

<sup>9</sup> YouTuber negro, gay e militante que, em 2010, resolveu denunciar a violência pública da polícia contra sua comunidade e cultura e apareceu morto sob circunstâncias suspeitas.



comunidade negra, Black Lives Matter<sup>10</sup> (As Vidas Negras Importam), é representado. Outra característica do movimento negro aparece referindo-se à um dos maiores defensores do nacionalismo negro nos EUA, Malcom X<sup>11</sup>. Neste momento do clipe, as dançarinas e Beyoncé se organizam na coreografia formando a letra “X”.



Outra forma forte que foi utilizada para retratar a violência policial no clipe, foi a cena de um menino negro dançando diante de uma fila de policiais brancos que se rendem no final de sua apresentação e logo em seguida a frase “*Stop shooting us*” (Parem de atirar em nós) aparece grafitada em uma parede.



O símbolo dos Panteras Negras<sup>12</sup> aparece no clipe quando Beyoncé dá um corte de uma cena para outra, faz o gesto com a mão em menção à luta dos direitos civis dos negros.

<sup>10</sup> Movimento ativista internacional, com origem na comunidade Afro-americana, que campanha contra a violência direcionada às pessoas negras.

<sup>11</sup> **Al Hajj Malik Al-Shabazz**, mais conhecido como **Malcolm X**, foi um dos maiores defensores do Nacionalismo Negro nos Estados Unidos. Defensor dos direitos dos afro-americanos, conseguiu mobilizar brancos e negros na conscientização sobre os crimes cometidos contra a população afro-americana.

<sup>12</sup> Foi uma organização política extraparlamentar socialista revolucionária norte-americana e ligada ao nacionalismo negro. A finalidade original da organização era patrulhar guetos negros para proteger os residentes dos atos de brutalidade da polícia.

Martin Luther King<sup>13</sup> é apresentado em uma manchete de jornal onde a frase “*More than a dreamer*” (mais que um sonhador) tem destaque.



Feminismo e empoderamento feminino negro são um dos aspectos mais marcantes, já que Beyoncé usa tanto as imagens quanto a letra para difundir esses ideais. No momento em que a filha da cantora, Blue Ivy, aparece no clipe, a artista canta o seguinte trecho: “Eu gosto da minha pequena herdeira com cabelo de bebê e afros”. Beyoncé ainda afirma: “Eu gosto do meu nariz de negro com narinas Jackson Five<sup>14</sup>”.



Além dos traços negros, a artista procura valorizar o local de onde ela e sua família vieram, retratando o orgulho que tem de sua origem. Letra do trecho pode ser lida abaixo:

*“My daddy Alabama, Momma Louisiana  
You mix that negro with that Creole make a Texas  
bamma<sup>15</sup>*

*I like my baby heir, with baby hair and afros  
I like my negro nose with Jackson Five nostrils*

“Meu pai é do Alabama, minha mãe de Louisiana  
Você mistura esse negro com aquela crioula e faz uma  
garota rebelde do Texas

Eu gosto do cabelo da pequena herdeira, com o cabelo  
de bebê e afro

<sup>13</sup> Pastor protestante e ativista político estadunidense. Tornou-se um dos mais importantes líderes do movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, e no mundo, com uma campanha de não violência e de amor ao próximo.

<sup>14</sup> Grupo musical de R&B e Soul dos Estados Unidos. O grupo era formado pelo cantor Michael Jackson e os demais integrantes da Família Jackson..

<sup>15</sup> Gíria usada para se referir a negros trabalhadores, com tendência racista já que tem teor pejorativo.

<p><i>Earned all his money but they never take the country out me I got hot sauce<sup>16</sup> in my bag, swag</i></p>	<p>Eu gosto do meu nariz de negro com as narinas do Jackson Five Ganhei todo esse dinheiro mas eles nunca vão tirar minha terra de mim Eu tenho molho de pimenta na minha bolsa, swag</p>
--	---

O empoderamento negro é visto mais uma vez quando apenas atores negros aparecem no clipe, exceto os policiais. Há cenas em que negros são personificados na Casa Grande e em demais áreas das fazendas, com figurinos da época colonial que somente pessoas de alto valor aquisitivo conseguiam usar. Nessas cenas acontece uma inversão de papéis, uma vez que, naquela época, quem morava na Casagrande eram os brancos, enquanto os negros eram escravizados e humilhados pelos seus senhores. Assim observa-se um deslocamento de textos entre o centro e a periferia, a partir da perspectiva de leitura do poder.



O próprio nome da música “*Formation*” é um apelo a essas causas pois a palavra “*Formação*”, (sem a vírgula) é uma metáfora para a luta das feministas negras. Dentro da música, a repetição “*let’s get in formation*” pode ter dois significados. O primeiro é “vamos ficar em formação”. O segundo, por sua vez, pode ser entendido como “vamos obter informação” - algo que provavelmente diz respeito à necessidade de se ter conhecimento para vencer na revolução contra o patriarcado<sup>17</sup>.

Seguindo na linha feminista, a letra da música tem referência a uma inversão de gênero, levando Beyoncé à posição de *sugarmama* - antônimo de *sugardaddy* ou homem mais velho e rico que sustenta uma namorada jovem.

<sup>16</sup> População do sul dos Estados Unidos (de onde a cantora veio) aprecia bastante molhos picantes.

<sup>17</sup> Sistema social em que homens adultos mantêm o poder primário e predominam em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle das propriedades. No domínio da família, o pai (ou figura paterna) mantém a autoridade sobre as mulheres e as crianças.

<p><i>“When he fuck me good, I take his ass to Red Lobster<sup>18</sup>, we gon slay If he hit it right, I might take him on a flight on my chopper, I slay Drop him off at the mall, let him buy some J's, let him shop up, 'cause I slay I might get your song played On the radio station, cause I slay”</i></p>	<p>“Quando ele me f*** bem, eu o levo ao Red Lobster, porque eu arraso Se ele faz direito, talvez eu o leve em um vôo no meu helicóptero, porque eu arraso Largo ele no shopping, deixo ele comprar alguns Jordans<sup>19</sup>, fazer compras, porque eu arraso Eu posso fazer a sua música tocar em uma rádio, porque eu arraso.”</p>
---	---

### 3.3 Códigos

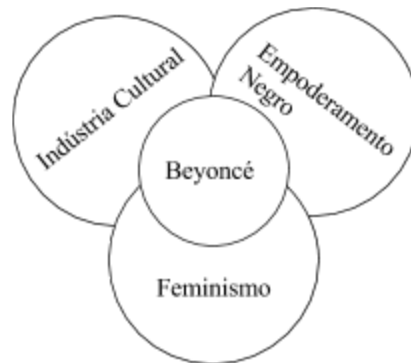
Os códigos identificados em *Formation* são vários. Temos códigos de configuração **visual**, devido às imagens do videoclipe; de configuração **sonora**, pela melodia; de configuração **verbal**, pela letra da música; de configuração **cinética**, pelas danças e coreografias; de configuração **espacial e temporal**, a partir dos locais e tempos em que são apresentados. Portanto, pode-se dizer que o videoclipe de Beyoncé é um grande texto da cultura organizado a partir de um código verbocovisual (verbal, sonoro e visual) que acopla em si a música a partir da melodia e da letra. Mas há que se dizer também que, no decorrer de seu desenvolvimento, podemos perceber codificações na coreografia (cinético), além de várias ocorrências de codificações espaciais e temporais, como: a cidade de Nova Orleans, o período colonial, festas carnavalescas e cultos/igreja.

### 3.4 Fronteiras Semióticas e Tradução da tradição

As fronteiras semióticas delimitam o texto que se tem interesse de estudar, sendo possível em algum momento o encontro entre eles, perante a conversa entre as zonas fronteiriças de todos eles com um subtexto que seja de comum conversação. Um exemplo disso é a própria cantora Beyoncé que se tornou o ponto de encontro entre três textos: indústria cultural, empoderamento negro e feminismo. Assim, a artista também se tornou um novo texto que pode ser aprofundado, como podemos observar na figura abaixo.

<sup>18</sup> Cadeia de restaurantes dos Estados Unidos fundada em 1968.

<sup>19</sup> Marca de tênis.



A tradução está ligada ao processo de modelização já que ela atua como uma ressignificação do sistema ao colocá-lo numa outra configuração, em um outro modo de existência. Os textos que já possuem sentido para um grupo social, que já fazem parte da memória deste grupo, vão sofrendo processos de reorganização a partir de encontros dialógicos com outros grupos. Em sua tradução, gera novos signos em novas redes, novas linguagens, novos textos.

### 3.5 Funções do Texto

Como mencionado anteriormente, o texto possui três tipos de funções: **comunicativa**, com o objetivo único de passar uma mensagem que chegue integralmente ao destinatário; **geradora de sentido**, que gera novos sentidos a partir de um “ruído” ou informação nova no texto; e **mnemônica**, que se refere à uma memória ressignificadora. No texto analisado é possível identificar a primeira em relação à mensagem feminista e à exortação do ativismo negro, por ela passadas no clipe. Com relação à segunda função, podemos associá-la às paródias<sup>20</sup> e à campanha de boicote<sup>21</sup>, que surgiram por conta da repercussão do videoclipe em questão. A terceira e última função pode ser percebida nas referências que agregamos ao clipe. Referências baseadas em nossas memórias e nas memórias que o próprio videoclipe guarda de outros clipes da cantora e de artistas que a influenciaram.

<sup>20</sup> Link paródia do programa Saturday Night Live: <http://migre.me/wyYbY>

<sup>21</sup> Notícia 1: <http://migre.me/wyYbn>

Notícia 2: <http://migre.me/wyYbO>

### **3.6 Explosão de sentido x Desenvolvimento gradual**

Na produção, como já citamos, foram abordadas diversas causas como o movimento negro e o feminismo. Diante disto, o público pode ter acesso à uma nova perspectiva destas questões, gerando novos sentidos baseados em memórias já existentes para quem conhecia ou não o assunto, explosões de sentido. Para quem já era engajado no tema, houve um desenvolvimento gradual, um processo de continuidade, assim como a continuidade das ideias do videoclipe que serão passadas através do tempo.

#### **Considerações finais**

A partir das informações que foram expostas neste artigo, é possível observar a conexão da comunicação com a semiótica. Já que o sistema de significação em que a comunicação está inserido é composto pela língua, cultura, ideologia e imaginário, cabendo à semiótica investigar o comportamento desses signos organizados em textos da cultura, bem como suas propriedades e referências. Logo, dizer e interpretar são necessários para a construção de sentidos, e ambos, tanto a comunicação quanto a semiótica, são afetados e afetam sistemas de significação, os quais são engendrados na cultura.

Além disso, pudemos trazer para análise um produto que está imerso no universo da música pop, utilizando a semiótica russa como método de discussão e enfatizando os subtextos presentes neste produto midiáticos. O videoclipe em questão traz diversas questões étnico-raciais e feministas misturando imagem, letra, movimentos, espaços e sons em diversos momentos, mantendo assim um entrosamento e, conseqüentemente, diversos signos implícitos e organizados em textos.

#### **Referências Bibliográficas**

ARÀN, P. O.; BAREI, S. **Texto/Memoria/Cultura**: el pensamiento de Iuri Lotman. 2. ed. Córdoba: El Espejo, 2006

FERNANDES, Maria Cristina Deziró. Comunicação, semiótica e música : diálogos e reflexões . **Avesso do avesso : revista de educação e cultura** . Ano 2009 , v. 7 , n. 7 , mês OUT , páginas 27-38 (37).

FIDALGO, António. GRADIM, Anabela. **Manual de Semiótica**. Portugal: UBI, 2005.

HERGESEL, João Paulo; LIMA, Daniela Ferreira. **O videoclipe como texto de cultura e de memória e o registro do jovem contemporâneo, pela visão da Semiótica da Cultura**. *Temática*, v. 11, n. 1, 2015

IASBECK, Luiz Carlos Assis. Método semiótico. In: DUARTE, Jorge. BARROS, Antonio. (Orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 193- 205.

JUNIOR, Jeder Silveira Janotti; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. Galáxia. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica**. ISSN 1982-2553, n. 15, 2007.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; OLIVEIRA, Rose Marie Santini de. **MP3: Música, Comunicação e Cultura**. Rio de Janeiro: E-papers, 2005. 94 p.

MACHADO, Irene. **Semiótica da cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007. 204 p.

MUNDY, John.. Popular music on screen: from Hollywood musical to music video. **Manchester: Manchester University Press**. 1999

NOVAK, Priscila dos Santos. **A Tatuagem como Sistema Semiótico da Cultura**. 2012. 73 f. TCC (Graduação) - Curso de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

POSNER, Roland. O Mecanismo Semiótico da Cultura. In: RECTOR, Mônica. NEIVA, Eduardo. (Orgs.). **Comunicação na era pós-moderna**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Comunicação e Semiótica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004. 250 p.

SOARES, Thiago. O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical. In: **INTERCOM–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste, Salvador-BA**. 2007.

VELHO, Ana Paula Machado. A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação. **Revista de Estudos de Comunicação, Curitiba**, v. 10, n. 23, p. 249-257, 2009.