

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO SUL DE MINAS-UNIS/MG
COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM JORNALISMO
JOSÉ MESQUITA COSTA NETO

JORNALISMO E ENTRETENIMENTO:
Uma análise discursiva do videoclipe Apeshit

Varginha
2018

JOSÉ MESQUITA COSTA NETO

**JORNALISMO E ENTRETENIMENTO:
Uma análise discursiva do videoclipe Apeshit**

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo do Centro Universitário do Sul de Minas – UNIS/MG como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel, sob orientação da Prof. Carina Adriele Duarte de Melo Figueiredo.

**Varginha
2018**

JOSÉ MESQUITA COSTA NETO

**JORNALISMO E ENTRETENIMENTO: Uma análise discursiva do videoclipe
Apeshit**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo do Centro Universitário do Sul de Minas Gerais - UNIS/MG como pré-requisito para obtenção do grau de Bacharel, sob a orientação da Professora Carina Adriele Duarte de Melo Figueiredo.

Aprovado em / /

Prof^ª. Carina Adriele Duarte de Melo Figueiredo

Prof. Lucas Magalhães

Prof. Lucio Garcia Caldeira

Dedico este trabalho a alguém especial que fez ele acontecer ABJ e à professora Carina que me possibilitou crescer a cada dia mais como profissional.

AGRADECIMENTOS

À minha amiga Alice Beraldo Jevoux por me incentivar e sempre querer o meu melhor, acho que é assim que sabemos o que é realmente uma amizade verdadeira. Alice saiba que é recíproco.

“A arte é um motor da sociedade e não,
simplesmente seu pálido reflexo”.

Catherine Millet

RESUMO

Este trabalho analisa discursivamente a recepção jornalística do videoclipe *Apeshit* da dupla *The Carters*. O objetivo desta análise é identificar, sob o viés da Análise do Discurso, como os sentidos são construídos a partir do lugar de fala dos artistas no videoclipe e também promover reflexões sobre o jornalismo enquanto meio de comunicação e informação. Este propósito será conseguido através da revisão bibliográfica tendo como aparato teórico a Análise do Discurso, fundamentos do jornalismo e os sentidos do poder simbólico na pesquisa de Bourdieu. Sendo o videoclipe uma produção de entretenimento e de expressão cultural, a análise se justifica por considerar tais formas de expressão como lugares de sentidos na sociedade. A análise demonstrou que é possível formular diferentes sentidos a partir de um produto cultural: no sentido do discurso, construção da ideologia, formulação, história e concepção. O trabalho do profissional de jornalismo deve-se atentar também ao entretenimento, tendo como contexto o jornalismo cultural para criticar e apontar olhares relevantes para o receptor.

Palavras-chave: Jornalismo. Videoclipe. Análise do Discurso.

ABSTRACT

This paper analyzes discursively the journalistic reception of the music video Apeshit of the duo The Carters. The purpose of this analysis is to identify, under the bias of Discourse Analysis, how the senses are constructed from the speech place of the artists in the music video and to promote reflections on journalism as a means of communication and information. This purpose will be achieved through a bibliographical review having as a theoretical apparatus the Discourse Analysis, foundations of journalism and the meanings of symbolic power in Bourdieu's research. As the music video is a production of entertainment and cultural expression, the analysis is justified by considering these forms of expression as places of meaning in society. The analysis showed that it is possible to formulate different meanings from a cultural product: in the sense of discourse, construction of ideology, formulation, history and conception. The work of the journalism professional should also be attentive to entertainment, with cultural journalism as its context in order to criticize and point out relevant views for the recipient.

Keywords: *Jornalism. Music video. Discursively Analyzes.*

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	JORNALISMO, ARTE E ENTRETENIMENTO	10
3	ANÁLISE DO DISCURSO, O PODER SIMBÓLICO E GESTOS DE INTEPRETAÇÃO.....	11
4	A RECEPÇÃO JORNALÍSTICA ATRAVÉS DA ANÁLISE DE RECORTES	15
5	UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE A CANÇÃO <i>APESHIT</i>.....	20
5.1	RAP.....	22
5.2	Rimas.....	22
5.3	Letra Apeshit de The Carters (Beyoncé e Jay-Z).....	24
6	A ARTE NA PERSPECTIVA DO VIDEOCLÍPE APESHIT: OUTROS SENTIDOS POSSÍVEIS.....	26
6.1	Os bailarinos.....	33
6.2	A gárgula.....	33
6.3	Aos assassinatos de negros nos Estados Unidos.....	35
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
	REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa discursivamente a recepção de sentidos do videoclipe *Apeshit* da dupla *The Carters*, que é formada pelos músicos americanos, Beyoncé e Jay-Z, casal de grande notoriedade na indústria do entretenimento no mundo. No videoclipe lançado em junho de 2018, do álbum *Everything Is Love*, do mesmo ano, os músicos representam a canção no museu parisiense do Louvre, um dos mais conhecidos do mundo. A representação dos artistas utiliza da estética dos negros no museu, que transfigura à crítica social sobre as obras exposta no Louvre. Para isso, o modo no qual o jornalismo aborda o entretenimento infere na recepção jornalística para produzir sentidos aos receptores.

Tal abordagem se justifica no interesse de identificar como os sentidos são construídos a partir do lugar de fala dos artistas para à peça de entretenimento, o videoclipe *Apeshit*, que tem como base a exposição de conteúdo de crítica social com o uso das obras de arte do museu. Ao identificar os possíveis sentidos analisando o discurso, pode-se compreender a intenção obtida pelos artistas na produção do videoclipe.

É importante ressaltar também o papel do jornalismo como mediador social e de mídia informativa, inserindo-o como meio de comunicação e informação, em transmitir informações, para viabilizar o contexto comunicação de entretenimento de que objetiva a crítica imposta no videoclipe. A contribuição deste trabalho para a comunidade jornalística é a construção de sentidos através do incremento da prática de análise pelo profissional, para obter discussão e contribuição à sociedade a partir da crítica evidenciada no entretenimento como veículo midiático.

O objetivo desta análise é identificar a construção de sentidos a partir do lugar de fala dos artistas no videoclipe. Este propósito será conseguido na revisão bibliográfica através da Análise do Discurso, e para analisar o videoclipe será inserido fundamentos do jornalismo de modo a entender sua relação com o meio de comunicação e entretenimento. O poder simbólico nas pesquisas de Bourdieu, endossará a análise sobre os estudos da subordinação e camadas sociais.

Na intenção de justificar a análise do entretenimento pelo jornalismo foi feita uma relação entre o material cultural exposto no videoclipe, para o jornalismo, como mecanismo interpretativo e de análise da cultura na sua vertente, gerando interesse de análise pelo jornalismo cultural para a tomada crítica feita ao videoclipe. A arte não precisa do jornalismo para ser entendida, porém as teorias do jornalismo podem ser aplicadas do entendimento da arte.

Para analisar o videoclipe foi utilizada a análise de discurso que trabalha a função da linguagem, os fundamentos e análise do discurso através da intertextualidade e composição significação do objeto pesquisado.

Foram realizados recortes relacionando o discurso e a arte, cultura, como objeto de análise, com atribuições neste dado da história, ideologia, formulação e mídia para relacionar a análise do discurso como prospecto de pesquisa dentro do jornalismo.

No capítulo dois, foi justificada a aplicação do jornalismo cultural por dispor da percepção da obra de arte para a produção de críticas sobre o entretenimento, já no capítulo três foi inserida a visão analítica do discurso para entender o ato discursivo dentro no videoclipe, juntamente com a obra de Pierre Bourdieu, *O poder simbólico*, para incrementar na análise recursos históricos, como a história em construção, com o intuito de viabilizar a construção de classes e a dominação social a partir dela. No quarto capítulo foi produzido um recorte de matérias jornais que justificam a interpretação da utilização simbólica das obras de arte no videoclipe no museu do Louvre para criticar a condição histórica da sociedade. Nos capítulos cinco e seis recorreu-se à análise do discurso para construir gestos de leitura referente às cenas tanto do videoclipe quanto das características da letra e ritmo para cumprimento da proposta analítica.

2 JORNALISMO, ARTE E ENTRETENIMENTO

O jornalismo cultural é a vertente do jornalismo que a partir da interpretação da arte, entretenimento reproduz críticas, análises, discussões sobre o objeto. Deste modo, o jornalismo cultural “não só analisa as obras importantes a cada lançamento, mas também reflete sobre a cena literária cultural” (PIZA, p. 33). A percepção da arte compete ao profissional cultural que “escreve preferencialmente sobre música e literatura, mas também faz incursões importantes nas artes visuais” (PIZA, p.33) canaliza a importância do jornalismo para a construção da indústria cultural, portanto imaginário cultural, da arte e entretenimento na sociedade.

[...] pode-se dizer, portanto, que acompanharam os momentos-chaves de ampliação da tal “indústria cultural”, numa escala que hoje converteu o setor de entretenimento num dos mais ativos e ainda promissores da economia global. E por um motivo óbvio: o jornalismo é, ele mesmo, personagem importante dessa “era de reprodutibilidade técnica” [...] (PIZA, 2003, p.45)

Para o profissional jornalista a multipolaridade de conteúdo é fundamental para execução da profissão. “O jornalista típico é um clínico geral, disposto a esmiuçar qualquer assunto para produzir matérias convincentes. Sem a humildade e a curiosidade de um eterno estudante[...]” (CUNHA, 2018, p. 21).

No entanto o jornalista deve estar atento ao olhar crítico para as atitudes do cotidiano, sociedade de modo a poder exercer seu papel de informar o que acontece. Pensando dessa forma todo alvo é alvo de pesquisa e inserindo o olhar crítico para identificar o alvo, vira assunto e logo é informação, é matéria de análise.

É como diz um médico diante de um paciente que reclama de ter de se medicar com um remédio de uso contínuo: “O senhor não tem de escovar os dentes e tomar banho todos os dias? Pois é só incluir o comprimido nos seus hábitos diários”. Da mesma forma, digo que o jornalista tem de se imaginar como o estudante de um curso que não tem fim, ou melhor, que só terminará quando a vida também se for. (CUNHA, 2017, p.20)

Diante da prática do jornalismo no quesito arte, cultura e entretenimento, é importante evidenciar que o videoclipe é expressão cultural “por lidar com signos e valores (PIZA, 2013, p.47). Porém “a maioria das pessoas associa ‘cultura’ a algo inatingível, exclusivo dos que leem muito livros e acumulam muitas informações, algo sério, complicado (PIZA, 2013, p.47).

A análise da expressão cultural no videoclipe é baseada na relação do museu francês Louvre, espaço de exposição das artes mais famosas na atualidade, com a representação dos artistas expondo as obras de arte, fazendo do fragmento de análise pela vertente do jornalismo sobre o entretenimento enquanto cultura, para efeito de criticar, analisar e discutir.

Para estabelecer discernimento na recepção dos produtos culturais produzidos pelo entretenimento é fundamental que fundamental a estruturação da capacitação do jornalista para produção de sentido. Desta maneira a produção de material jornalístico deve manter a análise fidedigna, “a cabeça tem de estar aberta ao que se dispõe e assimila, venha de onde vier. Ao mesmo tempo pode e deve confiar na experiência; quanto mais se adquiri ‘olho’, como se diz na pintura, maior é a capacidade de pré-selecionar o que irá consumir” (PIZA, 2003, p. 50).

3 ANÁLISE DO DISCURSO, O PODER SIMBÓLICO E GESTOS DE INTEPRETAÇÃO

A análise abordará o tema tendo como suporte teórico a Análise de Discurso da linha francesa, utilizando a pesquisadora Eni Orlandi, e o poder simbólico de Bourdieu, sociólogo francês. Para isso a análise de discurso se faz presente na análise como forma de interpretação

dos gestos e ações articuladas e a impressão dos poderes simbólicos expressados no videoclipe *apeshit* da dupla The Carters.

Os métodos analíticos a partir da expressão e do interesse interpretativo dos cantores remetem a intenções expostas a partir da interdiscursividade, relacionando o discurso já aplicado ao museu do Louvre e ao discurso sobreposto refeito no videoclipe. Diante disso, a Análise do Discurso utiliza das atitudes e expressão por gestos e símbolos para a leitura interpretativa do contexto.

A Análise do Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a idéia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem; com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2013, p.15)

Para compreender o significado do discurso emanado no videoclipe, tem que observar e combinar os conceitos simbólicos transmitido a partir dele, para isso deve-se amparar pelo contexto histórico e ideologias intencionalmente dispostos pelo emissor, deste modo sabe-se dos atributos atribuídos para fazer sentido e capacitar a mensagem de modo eficaz, porque “na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2013, p.15).

Por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se. A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana. (ORLANDI, 2013, p.15)

Com o objetivo de inserir o museu do Louvre como objeto de análise da pesquisa, “o analista de discurso relaciona a linguagem à sua exterioridade” (ORLANDI, 2013, p.18), fazendo da estrutura onde o videoclipe passa, o museu, intencionalmente faz parte do discurso. Sendo que a história tem seu real predomínio pelo simbólico, o museu, um objeto de comunicação já antes efetivo, traz para a análise os fatos que reclamam sentidos, tornando-o como parte do discurso elaborado pelos artistas.

Nos estudos discursivos, não se separa forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura mas sobretudo como acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento a forma material é vista como acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. (ORLANDI, 2013, p. 19)

A obra de Pierre Bourdieu, enquadra na pesquisa conhecimentos sobre a construção das classes sociais e o detrimento do poder simbólico, conceituando a crença dos dominados em aceitar sua posição social. Diante essa visão pode-se conciliar as ações e expressões trazidas pela dupla de *Apeshit*.

Assim, para relacionar o poder simbólico transmitido no videoclipe, o protagonismo quase único dos europeus, fez dos negros, povos que sofriam de escravidão, serem retratados por uma visão de dominados, perante conhecimento básico de dominação. Desse modo, a retratação nas obras de arte com os negros, principalmente, como escravos e serventes, em posição que antes seus dominadores os colocavam. Esse poder simbólico detido pelo dominador, que, no caso, eram os europeus, buscavam estabelecer uma ordem gnosiológica, que determinava um conformismo lógico “uma concepção homogênea do tempo do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências” (BOURDIEU, 1989, p.9). Sendo que essa “concordância entre as inteligências” é uma maneira de convencer e tronar justificável para as outras partes dos grupos dominantes atuarem em conjunto com as imposições feitas.

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto à desmobilização (falsa consciência) das classes dominantes; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierárquicas) e para a legitimação dessas distinções. Esse efeito ideológico, produ-lo cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediários da comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) que legitima as distinções compelindo todas as culturas [...] (BOURDIEU, 1989, p.10-11)

E para estabelecer essa dominação, houve o emprego do simbolismo em que o grupo dominante criou mecanismos para transpassar o que seria encarado como melhor cultura e o que não caberia dentro desse padrão. A partir do emprego do simbolismo também houve em conjunto a relação e aplicação do poder, usando da exclusão como forma de manutenção de seus privilégios sociais, violência simbólica. Sendo assim “estruturas de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra” (BOURDIEU, 1989, p.11).

Essa imposição e violência simbólica foi inevitavelmente refletida na arte, em que apenas o branco era destacado e, se houve a figura do negro, ele seria pintado como serviçal. Um exemplo é a obra do pintor realista, Édouard Manet, *Olympia*, de 1863. A obra retrata, principalmente, uma mulher branca nua posando para o pintor, mostra também uma mulher de meia idade negra que parece servir a modelo. Essa obra, sobretudo, não se encontra no museu do Louvre, mas sim no Musée d'Orsay, também em Paris (MUSÉE D'ORSAY, 2018).

Assim, os negros perderam sua própria representação histórica e social e ganharam um olhar baseado em estereotipação. Eliane Azevedo traz em sua obra “Raça conceito e preconceito”, que “Das consequências da escravatura, não temos dúvidas de que pior que a pobreza, a miséria, o analfabetismo, a marginalização e a doença são a perda do auto visão de valor” (AZEVEDO, 1987, p. 48-49).

A escravidão do negro não sendo algo que aconteceu só no Brasil, abrangendo outros países da América e da Europa, estabeleceu um lapso na representatividade de suas descendências nos meios de comunicação, sendo a arte um deles. A partir disso, narrativas que apresentavam sentidos unilaterais foram traçadas, como por exemplo, o alisamento do cabelo das mulheres negras, empregando ainda mais o poder do dominante. O negro era obrigado a seguir o padrão de beleza constituído pelo branco; como não era cabelo liso, mesmo alisando o crespo nunca seria o liso do branco. Com esse simbolismo inalcançável, que deveria ser buscado, de qualquer maneira, quem detinha o poder simbólico, determinava a cultura, ou aspectos culturais, que deveriam ser seguidos.

O poder simbólico, poder subordinado, é uma forma transformada, quer dizer, irreconhecível, transfigurada e legitimada de outras formas de poder: só ser pode passar para além das alternativas dos modelos energéticos que descrevem relações sociais como relações de força [...] que fazem delas relações de comunicação, na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objectivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais [...] (BOURDIEU, 1989, p. 15).

Sendo as obras de arte uma parte das estruturas de reconhecimento do mundo objetivo explanadas por Bourdieu, e tendo sua importância histórica, quando uma parte social não é retratada nelas, há a exclusão por meio da legitimação principalmente econômica. Porque “o

cume da arte, em ciências sociais, está sem dúvida em ser-se capaz de pôr em jogo coisas teóricas muito importantes a respeito de objetos ditos empíricos muito precisos, frequentemente menores na aparência, e até mesmo um pouco irrisório” (BOURDIEU, 1989, p. 20).

A coligação entre a *Análise do Discurso* e *O poder simbólico* de Bourdieu vem do processo de produção do discurso que implica na “sua constituição, a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo” (ORLANDI, 2012, p. 9), o que implica muito bem na construção do discurso do videoclipe pela contextualização ideológica dos artistas no viés do poder simbólico, no qual distingue a sociedade em classes e que parte do simbolismo de dominação de grupos sociais.

4 A RECEPÇÃO JORNALÍSTICA ATRAVÉS DA ANÁLISE DE RECORTES

Na primeira análise, escolheu-se como recorte de uma manchete jornalística veiculada no meio online do jornal Folha de São Paulo, na qual diz que *Jay-Z e Beyoncé se afirmam não só entre elites financeiras, mas também culturais*, concebendo a interpretação por intermédio da Análise de Discurso do objetivo do autor da matéria em estender seus triunfos para além da condição financeira, que de acordo com a revista americana Forbes, “Jay-Z e Beyoncé até agora somam 1,255 bilhão de dólares americanos e esse número vem crescendo” (FORBES, 2018), para triunfos culturais depois de se apropriar do museu do Louvre no videoclipe.

Figura 1. Manchete do Jornal Folha de São Paulo.



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/06/jay-z-e-beyonce-se-afirmam-nao-so-entre-elites-financeiras-mas-tambem-culturais.shtml>

É observado na cena do videoclipe em que aparece a obra de arte, estátua da Vitória da Samotrácia, uma interdiscursividade que expõe a intenção da matéria. A matéria disponibilizada pelo jornal Folha de São Paulo, retirada na internet coloca os músicos como elites financeiras e culturais, em contraponto a expressão simbólica da estátua é remetida ao triunfo, a vitória, de modo a contextualizar a introdução dos cantores à elite cultural pelo jornal como a passagem do videoclipe que os expõe como tal.

Para entender o simbolismo antes de tudo cabe explicar a história da obra. A estátua da deusa Vitória foi encontrada em pé na proa de um navio que tinha vista para o Santuário dos Grandes Deuses, na ilha de Samotrácia, região de conjunto de ilhas entre a Grécia e Turquia. Este monumento tem postura teatral (posada), o movimento vigoroso e ondulações remetendo a vitória, sucesso e conclusão. O estado de conservação da obra é limitado, foi avistada sem a cabeça, braços e uma de suas asas, porém tempos depois algumas de suas partes foram desenterradas, como a asa que faltava e alguns de seus dedos.

Vitória de Samotrácia foi esculpida com referência à deusa grega mitológica Nike, que é a personificação da velocidade e vitória, significando; ato ou efeito de sair-se vencedor, de triunfar sobre um inimigo, competidor ou antagonista, triunfo. O simbolismo da deusa na arte de

mármore presente no Louvre é vitória nas batalhas, e por esse motivo foi encontrada na proa de um navio, onde simbolizava aos tripulantes trazer triunfo em suas expedições.

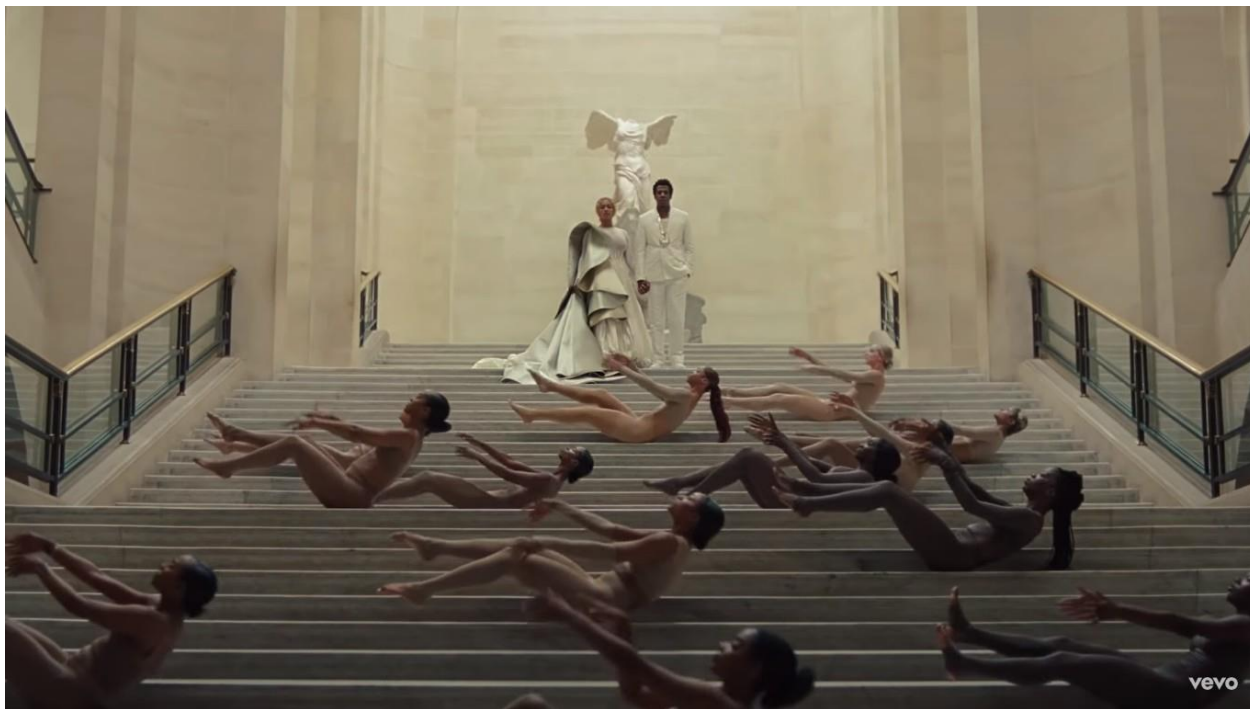
Na cena, Beyoncé e Jay-Z se encontram na mesma elevação que a estátua, roupas triunfais com ondulações, como a da deusa. Logo abaixo, na escadaria, estão dançarinos negros de várias tonalidades, deitados pelos degraus, com movimentos que remete ao acordar ou ressuscitar (figura 2).

Beyoncé e Jay-Z deixam bem claro que são vitoriosos como a Vitória de Samotrácia, contextualizando os primeiros versos da música, remetendo à opressão e à segregação racial. A música se inicia com Beyoncé dizendo para empilhar seu dinheiro, rápido como uma Lamborghini. Nessas falas, Beyoncé, junto de seu marido, evidenciam-se como a obra na atualidade, pela ostentação de seu dinheiro e velocidade de um carro conhecido pela potência.

Abaixo dela, há pessoas negras representando a diversidade de tonalidades das peles negras atiradas pelos degraus. Os movimentos feitos por elas de anseio em levantar, porém subjugadas, tentando ressuscitar. Pela escada, dá a sensação do primeiro degrau estar mais próximo do espectador e o último, degrau de Vitória, mais distante – o que representa o tempo histórico em que os negros tiveram que ser subjugados e retalhados para que ela [Beyoncé] pudesse triunfar.

Em outros momentos Beyoncé aparece sentada aos pés de Vitória ou dançando ao seu lado junto de seu marido, reforçando sua confiança em se posicionar junto a eles. Em outra cena, do primeiro degrau da escadaria até ao topo, onde Vitória de Samotrácia está, monta-se uma fila de pessoas negras, em sequência, sobrepondo ao corpo da estátua. A linha de pessoas faz movimento com a cabeça de um lado para o outro, contrapondo a estátua [que simboliza o triunfo] que não tem. Neste momento, as mulheres negras de baixo para cima, se tornam mais vitoriosos que a representação da deusa vitoriosa que está exposta sem sua cabeça, braços e dedos.

Figura 2. Beyoncé e Jay Z em frente a escultura de *Vitória de Samotrácia* e bailarinas sobre a escadaria



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>

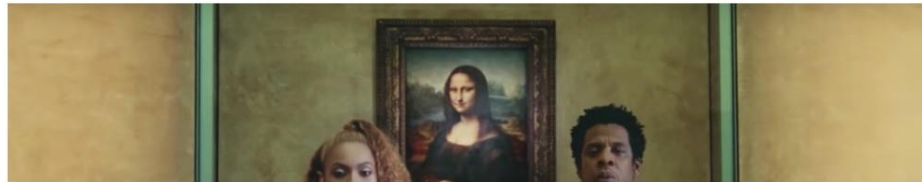
Como segunda análise, observa-se a exposição da matéria jornalista veiculada no site Fashion Forward, do portal UOL, na qual tem como manchete *Beyoncé e Jay-Z tem o Louvre só para eles no vídeo de APESHIT*, colocando como objeto de análise a insinuação da obtenção de exclusividade no museu que é procurado por todo o mundo.

Figura 3. Manchete jornal online Fashion Forward



18.06.2018 / MÚSICA / POR AUGUSTO MARIOTTI

Beyoncé e Jay-Z têm o Louvre só para eles no vídeo de APESHIT



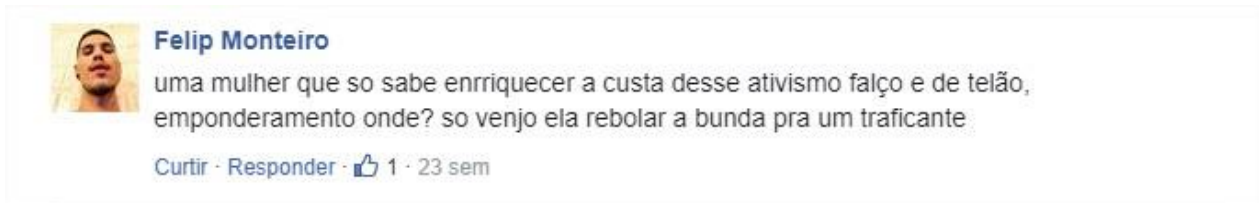
Fonte: <https://ffw.uol.com.br/noticias/musica/beyonce-e-jay-z-tem-o-louvre-so-para-eles-no-video-de-apeshit/>

Deste modo coloca em evidência a aquisição temporária dos músicos, que formam um casal negro, no museu do Louvre, fazendo com que a formulação do discurso do videoclipe em utilizar o Louvre como objeto interpretativo para expor as suas ideologias como significado do contexto histórico se fez perspicaz.

É na formulação que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que sujeito se mostra (e se esconde). Momento de sua definição: corpo e emoção na sua linguagem [...] Materialização da voz em sentidos, do gesto da mão em escrita, em traço, em signo. Do olhar, do trajeto, da tomada do corpo pela significação. (ORLANDI, 2012, p.9)

Em contraposição, é verificado no comentário da matéria (figura 4) que firma a inversão dos sentidos, indicando a prática da interpretação errônea, canalizando a intenção receptor aos aspectos destoantes ao objetivado, “o inverso: os sentidos tomando o corpo. Na formulação – pelo equívoco, falha da língua inscrita na história – corpo e sentido se atravessam” (ORLANDI, 2012, p.9)

Figura 4. Comentário da matéria do jornal Fashion Forward



Fonte: <https://ffw.uol.com.br/noticias/musica/beyonce-e-jay-z-tem-o-louvre-so-para-eles-no-video-de-apeshit/>

O comentário inserido por um leitor da matéria (figura 4), critica o enriquecimento da cantora através do ativismo, pontuando-o como falso, desqualificando a atitude da cantora em expor suas ideologias, no que se refere a igualdade de direitos civis como mulher negra, ao desfazer do seu trabalho de entretenimento popular e diminuindo sua conquista por se apresentar, artisticamente, dançando em um argumento racista que indicando que suas danças são para homens negros, que ele os coloca como traficantes.

5 UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE A CANÇÃO APESHIT

Com o videoclipe intitulado *Apeshit*, o título dá duas interpretações que cabem na análise de discurso. A palavra *apeshit* em tradução do inglês significa euforia da multidão, porém a palavra desmembrada remete a duas palavras com significados diferentes, *ape*, que é a nomenclatura da palavra *chipanzé*, uma espécie de macaco e *shit* significa *fezes*, o que constrói um interdiscurso com a ressignificação do sujeito, formando o sentido de *fezes de macaco* como título.

A jornalista e crítica de arte do jornal Estadão, Sheila Leirner, publicou no seu blog, na editoria de cultura do jornal, uma matéria sobre a atuação do videoclipe representado no museu do Louvre. Na manchete de sua matéria ela coloca: *Bacanal narcisista no Louvre*. E de bigode da matéria, o subtítulo, *'Apeshit' (fezes de macaco), o título do novo clipe de Jay-Z e Beyoncé já diz tudo: a partir do hábito de macacos raivosos arremessarem suas próprias fezes no que odeiam, este nome significa 'a raiva que produz nos humanos um comportamento parecido com o do macaco enfurecido'*.

Na passagem, a subjetividade colocada pela jornalista é a ousadia negativa dos músicos em utilizar do museu de Paris como um bacanal, festa devassa, com apelo à admiração exagerada de sua imagem e arremessando ódio às obras expostas no Louvre. O processo de reformulação ao

discurso da jornalista, a partir do enunciado, atualizando as intenções formuladas, a coloca indiferente à interpretação do discurso proposto pelo videoclipe e se fragmentando apenas pelo significado exuberante de gravar no museu do Louvre.

Para a análise do entretenimento como expressão cultural deve-se entender que “o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentido por/para os sujeitos” (ORLANDI, 2013, p.21), fazendo com que se interprete que os significados das artes expostas no museu têm valores relativos, dispondo do valor agregado dado a arte como ato simbólico, indispondo do real prestígio que a obra pode vir a ter, dependendo do indivíduo.

Figura 5. Matéria da Editorial de Cultura no Jornal Estadão.

The image shows a screenshot of a blog post on the 'Cultura' page of the 'ESTADÃO' website. The post is by Sheila Leirner, titled 'Bacanal narcisista no Louvre'. The text discusses the song 'Apushit' by Jay-Z and Beyoncé, comparing it to the behavior of monkeys. The page includes social media sharing options, a 'SIGA O ESTADÃO' button, and a 'Cupom Estadão' advertisement.

Fonte: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/sheila-leirner/bacanal-narcisista-no-louvre/>

O estilo e a letra que compõe a música remete a questões muito evidenciadas na intenção dos músicos como contexto da obra. Paradigmas do tratamento e sub julgamento que os negros sofrem, principalmente nos Estado Unidos da América, local onde foram criados e moral, são enaltecidos pelas expressões cantadas e rimadas, com ideias inversas, comprovando e inaplicabilidade dos atos de julgamento.

5.1 RAP

A música com características do RAP (Rythm And Poetry), gênero musical conhecido por ser praticado por negros americanos e difundido mundialmente, por isso é considerada TRAP [subgênero] por sua batida eletrônica e distorção vocal.

Trap – é um subgênero do hip hop, enfatizando batidas eletrônicas assimétricas com bumbo marcante, hi-hats ocupando boa parte do espectro em semicolcheias e fusas, acordes de longa duração e em segundo plano, remetendo a ambient music de Brian Eno e letras agressivas. (CONTER, 2016, p. 6).

Por essa característica musical, o estilo praticado, por si só, traz requisitos contraditórios reforçando a incisão de um estilo musical que contempla uma crítica social; hip hop, gênero pai dos antes elencados representados no museu do Louvre, questionando a evidência dos traços africanos não lá presentes. Deste modo a atitude performática de Beyoncé e Jay Z causa sensação de presença dos seus antepassados inserindo a cultura africana naquele espaço.

O rap não é propriedade dos americanos [...] Você pode falar que ele é pan-africano, porque ele é uma fusão, que vem do reggae, que nasceu com os caras tocando na Jamaica e que ouviam rhythm 'n' blues de Miami (SALES apud ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 132-133).

Outro elemento que evidencia a prática e referência do RAP na música é o uso de gíria. “*Skirrt*” é uma “gíria utilizada muito no RAP como ordem a se afastar, se afastar de alguém” (URBANDICTIONARY, 2018).

5.2 Rimas

Na letra de Apeshit, o que mais se destaca é a prevalência de ostentação e luxúria vangloriada pelos artistas, isso deriva de um costume praticado pela sociedade de não valorização dos negros, desqualificando-os como pessoa, profissional, classe social, ascensão monetária e inteligência, como respostas a esses paradigmas conduzidos historicamente (reflexo principalmente da escravidão), os negros bem reagem evidenciando os atributos preconceituosos. Para o escritor Florestan Fernandes, autor do livro *A integração do negro na sociedade de classes*, no qual faz uma análise das tensões da cidade de São Paulo, enfrentadas por grupos

sociais, e que serve como base para uma análise da experiência do negro na sociedade como um todo:

[..] são evidentes as fortes e variadas dificuldades encontradas pelo “negro” em suas tentativas mais legítimas de ego-envolvimento e de auto-afirmação em uma ordem social que só é aberta racialmente pelas aparências. De um lado, aquelas técnicas deixam bem claro que a ordem social ainda vigente ainda se define, literalmente, como “o mundo dos brancos”. De outro, eles indicam, de maneira cabal, que o “negro” precisa se impor, consciente e voluntariamente, uma segunda natureza humana para ter acesso a esse mundo e poder compartilhar dele. (FERNANDES, 2008, p. 365-366)

As referências na letra remetem ao dinheiro como peça de exuberância, a pilhas de dinheiro para chamar a atenção e marcas caras, a nomes e artistas que vendem seus produtos com acessibilidade apenas para os mais ricos, enaltecendo hábitos caros para a sociedade no geral. Como no trecho em que Beyoncé canta: “Empilhe minha *grana* e vá, tão rápido quanto uma Lamborghini”, ou quando declara chamando, tanto pelo racismo e pelo machismo, as mulheres negras que são discriminadas e desqualificadas no mercado de trabalho: “Me dê meu holerite, coloque respeito no meu holerite, ou me pague igualmente, observe eu sair do débito”. A cantora se declara no momento que pronuncia: “Vivemos uma vida exuberante, eu tenho tecidos caros, eu tenho hábitos caríssimos”, ou quando fala o nome das marcas como Patek Philippe (Patek Phillippe; famosa na produção de relógios de grife), Alexander Wang (estilista que criou peças para apresentações para Beyoncé), Richard Mille (relojoaria de luxo) e Evisu (marca de grife reconhecida com M na parte traseira da peça).

Mas não só do exibicionismo de fortuna a letra de Aleshit se destaca, a todo momento os músicos trazem esses atributos econômicos para chamar a atenção da segregação racial e machismo existente na sociedade. Momentos como no trecho “Não acredito que fizemos isso”, referindo “fizemos” como a sociedade como um todo, a voz de fundo entoia “Isso é o que fizemos”; em tom de ironia com as questões que a sociedade fez e faz com os negros, referente à segregação, escravidão, racismo. Logo no próximo verso os músicos cantam “Isto é o que nós somos gratos”, e a segunda voz; “Isto é o que agradecemos”, respondendo a frase anterior. Em seguida, cantam novamente “Não acredito que fizemos isso”, com a voz de funda “Este é um ângulo diferente”; neste momento o os cantores justificam suas posturas, se posicionando ativamente na luta racial, pelas questões de preconceito e segregação racial que eles constroem ao

longo do videoclipe, evidenciando-os que não são cessados nem depois da ascensão econômica e social.

5.3 Letra *Apeshit* de *The Carters* (Beyoncé e Jay-Z)

Empilhe minha grana rápido e vá! (Rápido, rápido)
 Tão rápido quanto uma *Lamborghini* (Skrrt: Gíria utilizada por rappers para definir uma situação extraordinária, simulando o som de um carro esportivo quando derrapa.)
 Estou *pulando fora* do estádio
 A multidão deve salva-la (Multidão vai à ‘euforia’)
 Não acredito que fizemos isso (Isto é o que fizemos)
 Isso é o que nós somos gratos (Isto é o que agradecemos)
 Não acredito que fizemos isso (Este é um ângulo diferente)
 Você já viu a multidão indo ao delírio, rah!

Me dê meu holerite, ponha respeito no meu holerite
 Ou me pague igualmente
 Observe eu sair do débito (Skrrt: Gíria utilizada por rappers para definir uma situação extraordinária, simulando o som de um carro esportivo quando derrapa.)
 Ele tem uma vagabunda má
 Vivemos uma vida exuberante
 Eu tenho tecidos caríssimos
 Eu tenho hábitos caríssimos
 Ele quer ir comigo
 Ele gosta de bolar o beck (Cigarro de maconha)
 Ele quer estar comigo
 Ele quer me dar aquela vitamina D
 Ornamentos gelados, torneios com estilo congelante
 Você não está nessa
 Não ache que eles estão nessa
 Comprei para ele um jato (No dia dos pais)
 Fechamento *Colette* (Marca parisiense que fechou e foi comprada pelo casal)
Philippe Patek (Patel Philippe: marca suíça de relógios luxuosos)
 Cai fora!
 Dê-me a bola, pegue o turno superior
 Chamo as manas e coloco todas em uma espaçonave
 Passe uma noite com *Yoncé* (Apelido de Beyoncé), eu te faço famoso
 Você já viu um estádio indo ao delírio

Empilhe minha grana rápido e vá
 Tão rápido quanto minha *Lamborghini* (Skrrt: Gíria utilizada por rappers para definir uma situação extraordinária, simulando o som de um carro esportivo quando derrapa.)
Caindo fora do estádio
 A multidão deve salva-la (multidão vai ‘ape’, significa macaco)
 Não acredito que fizemos isso (Isso é o que fizemos)
 Isso é o que nós somos gratos (Isso é o que agradecemos)
 Não acredito que fizemos isso (Esse é um ângulo diferente)
 Você já viu a multidão indo ao delírio, rah!

Eu sou um gorila na porra de um *coupe* (é um carro capaz de acomodar dois passageiros. Os machos das Bahamas referem-se a esse termo para expressar seu desejo de se envolver no coito com uma mulher)

Pretendo adentrar ao zoológico
 Sou tipo o Chief Keef que conheceu *Rafiki* (macaco do Rei Leão)
 Quem esteve mentindo que era “rei” pra você?
 Observação de bolso como cangurus
 Diga para esses palhaços que nós não estamos nos divertindo
 Sem cliques para esse macaco do negócio, 4 – 5 tem chance para você
 Caravanas quando nós passamos
 Presidencial com aviões também
 É melhor você chegar com o residencial
 Invicto da cocaína também
 Eu disse não ao *Super Bowl*: Você precisa de mim e eu não
 Toda noite estamos na zona final, diga a *NFL* que estamos nos estádios também
 A noite passada foi um zoológico *do caralho*
Mosh em uma piscina de pessoas
 Corri por Liverpool como um besouro
 Fumando cola de gorila como se essa *porra* fosse legalizada
 Diga ao *Grammy* que o para 8 merdas
 Você já viu a multidão indo ao delírio, rah!
 Empilhe minha grana rápido e vá
 Tão rápido quanto minha *Lamborghini* (Skrrt: Gíria utilizada por rappers para definir
 uma situação extraordinária, simulando o som de um carro esportivo quando derrapa.)
Caindo fora do estádio
 A multidão deve salva-la (Multidão vai ‘ape’, significa macaco)
 Não acredito que fizemos isso (Isso é o que fizemos)
 Isso é o que nós somos gratos (Isso é o que agradecemos)
 Não acredito que fizemos isso (Esse é um ângulo diferente)
 Você já viu a multidão indo ao delírio, rah!

Haters em perigo (Perigosos)
 Em manada (Gangue)
 35 correntes (Correntes)
 Eu não dou a mínima para a fama (Não)
 Aviões G8 (Global 8000, jato de luxo)
 Alexander Wang (Estilista que criou peças à Beyonce)
 Ela é uma vagabunda (Por ter nude vazado ou vídeo pornográfico) que você reivindica
 Não posso estar no topo do meu reino
 Rebentando, estou arrebetando, minhas manas todas arrebetando
 Nós vamos até os traficantes e policial pra tudo quanto é lugar
 Bebendo meu álcool
 Me pegou tão acesa, eu preciso de um Tylenol
 Todas as minhas pessoas, eu liberto todas
 Pule no chicote, quer ver as estrelas, uh
 Enviando todos os mísseis, bebendo minhas inibições
 250 para Richard Mille (Relojoaria suíça de luxo), isso vivendo em um campo, vivendo
 Meu corpo faz nego tripé (Jigga, insulto ao negro com pênis avantajado) ficar de joelhos
 Cara, minha mãe, meu senhor, meu escudo
 Olha as minhas joias, eu sou letal
 Esses diamantes em mim, eles são transparentes (Enxergam através)
 Sou marciana, eles desejando que eles são iguais
 Eu tenho Ms (Desenho de M atrás das roupas) como atrás da Evisu (Marca de roupas
 caras japonesa)
 Me dê a pata, me dê a bola, pegue o turno superior (Ela ficou louca)
 Chame minhas *manas* e coloquem-nas em uma espaçonave
 Passe uma noite com *Yoncé*, te faço famosa
 Você já viu a multidão indo ao delírio (Vamos)
 Empilhe minha grana rápido e vá

Tão rápido quanto minha *Lamborghini* (Skrrt: Gíria utilizada por rappers para definir uma situação extraordinária, simulando o som de um carro esportivo quando derrapa.)

Caindo fora do estádio

A multidão deve salva-la (multidão vai ‘ape’, significa macaco)

Não acredito que fizemos isso (Isso é o que fizemos)

Isso é o que nós somos gratos (Isso é o que agradecemos)

Não acredito que fizemos isso (Esse é um ângulo diferente)

Você já viu a multidão indo ao delírio, rah! (Produtor: Stuart White, Pharrell Williams, Shawn Carter, Beyoncé Knowles. Compositor: Quavious Keyate Marshall, Pharrell Williams, Kiari Kendrell, Shawn Carter, Beyoncé Knowles. Letrista: Beyoncé Knowles, Shawn Carter, Kiari Kendrell Cephus, Pharrell Williams, Quavious Keyate Marshall. Produtor adicional: Stuart White. Vocais adicionais: Offset e Quavious Keyate Marshall)

6 A ARTE NA PERSPECTIVA DO VIDEOCLÍPE APESHIT: OUTROS SENTIDOS POSSÍVEIS

As composições históricas do videoclipe que remetem às obras de arte expostas no museu do Louvre são contextualizadas historicamente a partir dos de contos e construção do passado para transmitir a mensagem ao momento contemporâneo de suas raízes, com isso as peças lá presentes remetem à construção do passado, conforme o objetivo de um museu, porém a verdade histórica pelo viés dos interessados, portanto, um mistério, o que faz daquilo já contado e aceito pelos demais a verdade.

[...] as tomadas de posição sobre o passado radicam frequentemente (sendo o exemplo da Revolução Francesa o mais evidente) em tomadas de posição latentes sobre o presente ou, mais exatamente, contra os adversários intelectuais do presente (segundo a lógica do que se inscreve na autonomia relativa dos espaços de produção cultural). (BOURDIEU, 1989, p. 78)

Dentro de um prospecto econômico e racial os cantores mostram a inversão na posição de poder se posicionando sobre as obras, fazendo delas pano de fundo. Para a análise de discurso, como forma de análise do objeto tido como expressão cultural, é necessário utilizar das significações para interpretar o sentido indicado por gestos, simbolismos de modo como evidencie a construção do discurso em que formulado através do videoclipe, desvinculando o óbvio para interpretar os atos simbólicos através criação artística, como peça cultural de cunho simbólico e imaginário.

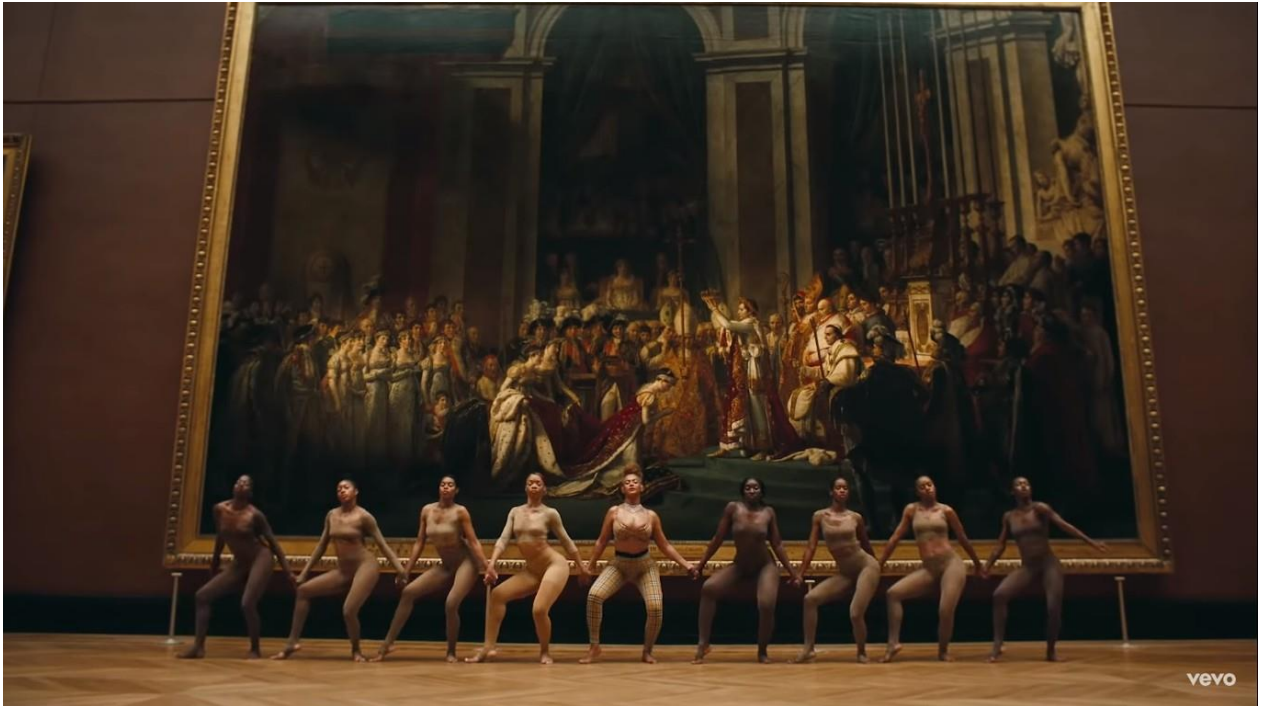
Na tensão das relações significativas – na memória, onde o sujeito não alcança como os sentidos estão nele – faz-se sentido antes que ele faça sentido, estabelecendo-se um processo em que joga o gesto de interpretação, formulação. É a esta que temos acesso. Para alcançar o ineditismo da produção discursiva – cada texto é um texto – é preciso

não nos iludirmos com o texto enquanto unidade empírica, mas pensá-lo como unidade imaginária, fazendo intervir na reflexão, a ideologia” (ORLANDI, 2012, p.13).

Em uma das passagens do clipe a cantora Beyoncé dança em frente a obra *A Coroação de Napoleão*, pintada em 1807 por Jacques-Louis David, a pedido do próprio Imperador (figura 6). Ao contrário do nome, no entanto, a coroação que aparece não é de Napoleão, pois ele já havia se auto coroado, mas sim de sua esposa Josefina de Beauharnais. Beyoncé utiliza com contexto histórico retratado para dar significado a sua presença. Ela se posiciona na direção de Josefina, recebendo também a coroa, como se recriasse o momento histórico, porém com a figura de uma mulher negra. Na mesma linha que posiciona as duas [Beyoncé e Josefina] está a mãe de Napoleão, que na pintura está em uma posição superior à do Papa Pio VII. Beyoncé cria uma linha de visão que mostra que só quem está acima dela são outras mulheres. As damas de acompanhante e as irmãs de Napoleão se encontram abaixo da imagem de Josefina, já a cantora traz uma perspectiva diferente, ela se coloca em um nível de igualdade: ela e suas oito dançarinas. Não havendo hierarquia visual entre as representações contemporâneas.

Todas as mulheres que estão na cena são negras, contrastando com as mulheres que estão na obra, majoritariamente brancas. De mãos dadas, as bailarinas com a cantora empregam uma união entre as mulheres negras, que dentro das estruturas sociais ocupam uma baixa posição, pela ordem racista e patriarcal. As mãos dadas e a coreografia mostram uma organização de mulheres (que sempre foram e são as maiores vítimas do preconceito) que juntas se posicionam para se empoderarem.

Figura 6. Beyoncé e bailarinas em frente ao quadro *Coroação de Napoleão*



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=316>

Outra passagem em que a cantora mostra uma contraposição da figura criada a partir da imagem da mulher branca é em *A Vênus de Milo* (figura 7), que representa todo um significado de beleza, assim encarada por anos. A estatura de mármore que tem pouco mais de dois metros de altura é para muitos a inspiração de uma deusa, retratação da beleza, feminilidade e sensualidade da mulher, figura mitológica da Vênus. Beyoncé está na sua frente, em um maiô similar ao tom de sua pele. A vestimenta é importante nessa passagem, pois revela as curvas da cantora, como se a estivesse nua, simbolizando beleza. Beyoncé além de vestir-se de maneira que acentue as suas curvas, ela também veste-se de maneira a realçar a cor de sua pele. Em grande maioria, as obras que são expostas no Louvre retratam um contexto social racista, em que os negros eram vistos como escravos ou serventes da monarquia e burguesia branca; tendo em mente que a arte é a reprodução da sociedade, cabe aqui ressaltar que era a burguesia e a monarquia os nichos sociais mais retratados nas artes, pois eram eles que dispunham condições financeiras para custear as obras.

A significância trazida por Beyoncé, que está em primeiro plano, traz a ideia que apenas o corpo branco, com curvas menos acentuadas, não são mais o corpo a ser cultivado hoje. O corpo

com curvas mais acentuadas como o de Beyoncé vem ganhando cada vez mais espaço como padrão de beleza, pois antes esses recebiam um estereótipo sexual, sexualização do corpo negro.

A passagem pode também fazer referência à história de Sarah Baartman. Sarah era escravizada e acabou indo para Europa, não se sabe se foi livremente ou obrigada por seu dono. Ela ganhou fama e era obrigada a se apresentar para plateias públicas ou particulares, pois virou uma exposição de circo por tem curvas avantajadas. Depois de sua morte partes do seu corpo ainda continuaram a serem exibidas no Museu do Homem, em Paris. Até 1974, Sarah Baartman ficou conhecida com a Vênus Hotentote. Sarah Baartman era exibida para o público com roupas similares ao tom da pele dela e justas ao corpo. Beyoncé traz isso como referência para a cena, ela se exhibe, não por estar sendo obrigada, mas porque ela busca confrontar o padrão de beleza branco, único exibido durante os anos.

Outra forma de analisar a sobreposição de Beyoncé à Vênus de Milo é a condição de conservação da obra. A estátua perdeu seus braços, até onde se sabe, pelo tempo. Justamente na cena, Beyoncé e Jay Z estão de mãos dadas, o que significa união e amor, já a estátua depredada pelo tempo, não. Os músicos se equiparam à obra simbolicamente na sua representação do amor e beleza.

Figura 7. Jay Z e Beyoncé de mãos dadas em frente à escultura *Vênus de Milo*



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=233>

Uma das passagens que ficou mais marcada a escravidão do negro nas obras de arte foi na aparição, em close [quadro aproximado] do *As bodas de Caná*, pintado por Paolo Veronese, em 1563 (figura 8). Retrata o casamento em que, de acordo com a bíblia, Jesus transformou a água em vinho (figura 9). A obra aparece no videoclipe em closes [imagens aproximadas], assim não é possível ver a obra em sua totalidade, mas indicando pontos que ressaltam interpretações racistas da época. A obra foi adquirida de maneira bélica por Napoleão Bonaparte, sendo levada para Paris em 1797.

Nela podemos ver um homem negro (figura 10) que, da mesma forma que a obra, foram separados de suas pátrias e escravizados. Eles recebem destaque ainda maior, pois são os que servem o vinho que foi provindo de um milagre para os que estão na festa. O destaque também se dá na retratação da posição do negro no contexto social, que era a de serviçal do branco (figura 11).

Figura 8. Imagem em close do quadro *As bodas de Caná*



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA>

Figura 9. Imagem em close do quadro *As bodas de Caná* (mão negra servindo vinho)



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=271>

Figura 10. Imagem em close do quadro *As bodas de Caná* (corpo negro passando pelo pela ceia)



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=274>

Figura 11. Imagem em close do quadro *As bodas de Caná* (corpo negro como sombra)



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=274>

6.1 Os bailarinos

Outro aspecto marcante do clipe é a presença dos bailarinos, sendo esses mulheres e homens em quase total maioria negros. As mulheres compõem um balé organizado e rítmico, dançando sempre em harmonia entre elas, já os homens compõem e transmitem uma mensagem diferente. As mulheres estão vestidas com roupas do tom de suas peles, reforçando como já havia sido pela cantora a cor que sempre foi estigmatizada pela história.

No princípio do clipe elas se encontram paradas como se fossem estátuas vivas, representando a parte com representação da cultura e pele negra nas obras do museu do Louvre que falta, logo elas começam a se mexer de maneira rítmica nos degraus da escadaria Darú. Nos primeiros frames do clipe, foi composto um degrau de tonalidades de pele. Isso pode representar uma crítica à sociedade que entende que quanto mais clara for a pele, mais privilegiada a pessoa será.

Na passagem a mensagem é justa posta devido à mulher mais do alto ter o tom da pele negra mais claro e a mulher que se encontra na parte inferior ter o tom da pele negra mais escuro. Todavia, mesmo com essa estigmatização social o grupo se encontra na parte superior da escadaria, representando um sinal de vitória ao padrão social imposto para as pessoas negras. Eles se encontram fora dessa composição de pele, e se tornaram um caso à parte de negros bem-sucedidos. De acordo com a revista americana Forbes, apenas 1% dos americanos mais ricos são negros (FORBES, 2018). Sendo assim, o número de negros que conseguem ser bem-sucedidos nos Estados Unidos ainda é ínfimo para os dias de hoje. Os cantores apresentam assim uma crítica a “hierarquia” empregada na sociedade além de se colocar como parte desse 1% que venceram essas barreiras.

6.2 A gárgula

Na primeira passagem do clipe pode-se ver um ator com asas de anjo, a referência pode estar ligada as figuras das gárgulas de igrejas (figura 12).

As gárgulas serviam de contraponto entre o exterior e o interior do edifício, sendo que no exterior predominava o mal e no interior o bem, a presença de Deus. Outras hipóteses de leitura baseiam-se nas suas funções, de guardiães, pois um animal feio e grotesco assustava os demónios e protegia assim as paredes do edifício: este aspecto está relacionado com outra das funções que se atribuem às gárgulas, a função apotropaica, ou

seja, a maior ou menor capacidade das gárgulas para afastar o mal. (HARDING, 1998, p.11 apud Barreira, 2010, p.81)

O negro na sociedade é uma figura criada a partir de uma visão preconceituosa para passar medo, como Caliban na peça *A Tempestade* do dramaturgo Shakespeare que era remetido como não humano, conforme a passagem “Ó escravo venenoso, pelo próprio diabo gerado em tua mãe maldita” (NEABI, 2013). Então no clipe o negro é colocado como gárgula, mas que na verdade veste asas de anjo, criando uma dualidade entre mau (cor da pele) e bom (o simbolismo das asas). Portando é colocado que anjos também podem ser negros e protetores do que é sagrado como é a religião e o ambiente religioso; que é a igreja.

Justamente na próxima imagem do videoclipe é apresentado o teto do museu do Louvre com vários anjos brancos esculpidos, há uma alternância nas cores sobrepostas no teto, distorcendo as cores originais das artes (figura 13). Com esse jogo de cena, remete à correlação entre o indivíduo negro com asas, em posição que remete a uma gárgula e os anjos multicoloridos, invertendo os papéis como ambos interpretando seres híbridos, entre o bem e o mal.

Figura 12. Homem negro em frente ao museu do Louvre posicionando-se como uma gárgula da igreja



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=14>

Figura 13. Imagem teto do museu do Louvre com luzes coloridas



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=17>

6.3 Aos assassinatos de negros nos Estados Unidos

O clipe em sua maioria trabalha entre a composição entre um contexto histórico mais antigo e um contemporâneo, e a composição que chama mais atenção do espectador do clipe é a referência aos protestos da National Football League (NFL) (figura 14). O movimento começou com Colin Kaepernick em 2016 se ajoelhando durante o hino das Estados Unidos. O protesto silencioso tinha a intenção de chamar a atenção para a brutalidade policial e para as diferenças sociais. A ação de se ajoelhar foi abraçada por outros jogadores, criando assim a polêmica. De acordo com o jornal americano The New York Times, Donald Trump, atual presidente americano fez duras críticas à manifestação, sugerindo até para os proprietários dos times que demitissem os jogadores que se rebelaram. O mesmo protesto é reproduzido pelo rapper Jay-Z no trecho “Tell the NFL we in stadiums too”, que em tradução livre seria “Diga para a NFL que nós estamos nos estádios também”. O “nós” cantado por Jay-Z seria a consciência e a busca pela discussão de problemas como o racismo.

Figura 14. Homens negros ajoelhados remetendo a postura do jogador Colin Kaepernick que protestou em campo



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=216>

Muitos quadros durante o videoclipe foram destacados, contudo apenas alguns sofreram releitura. O quadro *Pietà de Rosso Fiorentino*, pintado em 1540 representa Maria de Nazaré chorando a morte de Jesus Cristo (figura 15). De acordo com Cécile Scaillierez, curadora no Museu do Louvre “a Virgem, de braços abertos como sinal de sofrimento e apoiada por uma figura feminina santa, ocupa toda a largura da tela. Esticada diante dela, o corpo pálido e emaciado de seu filho morto é mantido por Maria Madalena” (SCAILLIEREZ, 2004). No clipe símbolos religiosos como a junção das duas mãos no sinal de reza (figura 16) e a imagem de um jovem com a cabeça baixa (figura 17), conduz o expectador à reflexão sobre a condição de violência de um jovem negro nos Estados Unidos. De acordo com a organização não governamental que atua a favor dos direitos humanos, Mapping Police Violence, 25% das mortes no país cometida por policiais foi de afrodescendentes, sendo que representam apenas 13% da população americana (MAPPING POLICE VIOLENCE, 2017). Assim o clipe traz uma atmosfera que remete a família da vítima, onde por exemplo, que os parentes sofrerão com a perda, na mesma intenção retratada pelo quadro de Rosso Fiorentino.

Figura 15. Quadro Pietà de Rosso Fiorentino



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=165>

Figura 16. Imagem jovem negro fazendo gesto que remete a reza



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=164>

Figura 17. Jovem negro de cabeça baixa remetendo a lamentação



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=170>

Outro quadro que também remete a uma releitura é a comparação criada entre o quadro Francesca da Rimini e de Paolo Malatesta e os atores (figura 18). O quadro se passa no inferno, pois está ambientado dentro do livro a Divina Comédia, onde Dante Alighieri encontra-se sendo guiado por Virgílio. É traçado um paralelo com a história do casal de atores (figura 19), que mesmo em uma situação social desprivilegiada ainda se amam. Nota-se que diferente de Francesca de Rimini e Paolo Malatesta, a mulher está sobre o homem, acalentando-o, condizendo com o contexto atual, do feminismo, em que a mulher não precisa ser retratada sendo acolhida ou abaixo do homem.

Figura 18. Quadro Francesca Rimini de Paolo Malesta e os atores



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=158>

Figura 19. Releitura da obra Francesca de Rimini com atores negros



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=162>

Nos momentos finais do videoclipe tem um frame com cerca de 2 segundos mostrando a parte do quadro Retrato de Mulher Negra, pintado por Marie-Guillemine Benoit, aprendiz de Jacques-Louis David, em 1800 (figura 20). Para a percepção da importância social do quadro, um dos únicos que tem a mulher negra como protagonista, é importante saber o contexto no qual a obra foi produzida.

O quadro foi pintado entre dois acontecimentos políticos importantes, a abolição da escravidão, decretada no ano de 1794 pela Convenção Francesa e a volta dela em 1802. Contudo, a mulher negra retratada estava em um contexto histórico de meia liberdade, como foi a primeira tentativa de abolição da escravidão na França.

Mostra-se no clipe um recorte da mulher negra dos ombros até a cabeça, expondo-a com um pano na cabeça, tampouco mostrando a seda do alto escalão da burguesia que cobre seu corpo, semblante pleno, brincos de ouro, o seio a mostra e o local em que a pintura foi realizada; postura e espaço frequentado por brancos.

Figura 20. Quadro Retrato de uma negra Marie-Guillemine Benoit.



Fonte: <https://youtu.be/kbMqWXnpXcA?t=337>

The Carters mostram o quadro da mulher negra, sem a sobreposição deles na cena, dando protagonismo a ela, cortando sexualização de seu corpo e mostrando-a em close para evidenciar a

soberania desta mulher que viveu pouco tempo da pseudoliberalidade que implica o tempo histórico.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso analisou sob o viés da análise de discurso e do poder simbólico de Bourdieu os sentidos que são construídos a partir videoclipe e através do jornalismo. A produção de sentido exposta na obra *Apeshit*, que foi gravado no museu do Louvre, em Paris, contemplando as artes do local.

Os sentidos são construídos a partir da referência ao local, depois ao arsenal de obras artísticas que o museu contempla, que formula um discurso através da locação, Louvre alugado pela dupla para obter exclusividade, para rebater a história, que, por sua vez obtém expressões e símbolos para retratar uma crítica social ao ambiente de caráter racista.

Para a análise de discurso os fatores que compõe a intencionalidade no ato discursivo foram aplicados no videoclipe, o que indica expressões que confrontam o preconceito racial no material analisado. A intertextualidade entre as obras do museu com o próprio museu evidencia a condição analítica do videoclipe: um espaço centenário que contempla obras europeias e de saqueamento de outras culturas do mundo, detentora de crédito é alugado, com exclusividade a um casal negro que questiona a construção histórica da arte. O nome do videoclipe que dicotomicamente remete a estreme de macaco ou o enaltecimento de uma apresentação artística reforça ainda mais o viés crítico para o entretenimento.

Ao adentrar no poder simbólico descrito por Pierre Bourdieu, caracteriza um pertencimento histórico da crítica do videoclipe, fazendo uma leitura de classe e de dominação social. O concreto poder simbólico aplicado pelo povo europeu, determinou que o povo negro acreditasse na sua inferioridade e subordinação, permitindo o subdesenvolvimento de sua classe. Mediante tal pensamento os resquícios da intolerância racial da época de construção do museu do Louvre, o questionamento crítico perante os negros, representados pela dupla The Carters, se tornam pertinentes.

Os resquícios do racismo trazidos pela dupla são percebidos ao debater as obras de arte do Louvre, ao colocarem e as obras em segundo plano, como feito com a estátua de Vênus de Milo,

também rebatendo sua beleza e Vitória de Samotrácia quando desqualifica seu triunfo, ou no quadro Coração de Napoleão. Também perpetua no sentimento de equidade social ao enaltecer sua fortuna, em contrapartida aos dados que indicam 1% dos ricos do mundo serem negros e no número de morte de negros por policia nos Estados Unidos.

A posição crítica de *Apeshit* contempla a visão jornalística quando o videoclipe, produto de entretenimento, é informado evidenciando as críticas estabelecidas. O jornalismo cultural tem como característica mor analisar e disparar na mídia o material cultural para a sociedade, desta forma o videoclipe compete a mídia informativa como material para divulgação.

Para isso, o jornal A folha de São Paulo retrata o casal no clipe como elite financeira e cultural, pelo interesse crítico da obra. Ou a página online Fashion Forward (UOL), intitulado a dupla como casal negro empoderado que obteve exclusividade no museu do Louvre.

Do outro modo, na imprensa é visto trabalho jornalístico recriminando a expressão artística da dupla ao questionar a cultura presente no museu, como o texto de opinião publicado no site do Estadão. E comentários preconceituosos e machistas, como o presente na publicação do jornal Fashion Forward.

Os sentidos construídos pela dupla The Carters no videoclipe *Apeshit* se tornaram necessários a partir do momento que é perceptível genuinamente a desigualdade social e racial, por aqueles que falam, negros, receptores de preconceitos e com expressividade na indústria cultural, imposta no produto audiovisual. Como entretenimento, a veiculação se torna massiva e mantém a crítica e se reverbera para aqueles que mantém contato, e isso é fundamental para que a crítica se torne funcional.

O jornalismo se torna suporte meio de comunicação, transmitindo informação, interpretação e mecanismo de expressão, pontuando o material midiático, o videoclipe, subterfúgio para compreender a sociedade e entender as condições na qual ela representa as classes sociais.

REFERÊNCIAS

AZEVÊDO, Eliane. **Raça – Conceito e Preconceito**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BARIFOUSE, Rafael. Número de visitantes do Museu Nacional em 2017 foi inferior ao de brasileiros que estiveram no Louvre. **G1**, 03 jan. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/09/03/numero-de-visitantes-do-museu-nacional-em-2017-foi-inferior-ao-de-brasileiros-que-estiveram-no-louvre.ghtml>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

BARREIRA, Catarina Alexandra Martins Fernandes. **Gárgulas: representações do feio e do grotesco no contexto português. Séculos XIII a XVI**. 2010. 299f. Doutorado em Belas Artes – Universidade de Lisboa, 2010.

BELSON, Ken; HOFFMAN, Benjamin. Trump Blasts N.F.L. Players as Protests Resume During Anthem. **NY Times**, 09 ago. 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/08/09/sports/nfl-national-anthem-kneeling-protest.html>>. Acesso em: 15 nov. 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.

CARNEIRO, Raquel. Quanto custa gravar um videoclipe no Museu do Louvre?: Beyoncé e Jay-Z usaram o famoso museu parisiense como cenário para o clipe ‘Apeshit’. **Veja**, 21 jun. 2018. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/quanto-custa-gravar-um-videoclipe-no-museu-do-louvre/>>. Acesso em: 28 ago. 2018.

CONTER, Marcelo Bergamin. **Arqueologia da mídia na música eletrônica gaúcha**. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Anais XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo, 2016.

CUNY, Christina. “Pyramid” Project Launch: The Musée du Louvre is improving visitor reception (2014-2016). **Louvre**, 18 set. 2014. Disponível em: <https://www.louvre.fr/sites/default/files/dp_pyramide%2028102014_en.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2018.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes: No limiar de uma nova era**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

GREENBURG, Zach O’Malley. Jay-Z And Beyoncé Are Now Worth A Combined \$1.255 Billion -- And Counting. **Forbes**, 12 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/zackomalleygreenburg/2018/07/12/jay-z-and-beyonce-are-now-worth-a-combined-1-255-billion-and-counting/#6cab834c1ec6>> Acesso em: 15 dez. 2018.

I’M black and I’m a member of the 1%. BBC Business. **Youtube**. 14 out. 2016. 06min59s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j_m7Fia_v5A> Acesso em: 16 nov. 2018.

LEWANDOWSKI, Hervé. Edouard Manet (1832-1883): Olympia 1863. **Musee Orsay** [2016?]. Disponível em: <https://m.musee-orsay.fr/en/works/commentaire_id/olympia-7087.html>. Acesso em: 16 nov. 2018.

MEYERHOFF, Robin. HarrisLogic Uses Technology To Help Slow The Rising Tide Of Suicide Rates: SAP. **Forbes**, 2018. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/sap/2018/11/15/harrislogic-uses-technology-to-help-slow-rising-suicide-rates/#1272a9a81572>>. Acesso em: 16 nov. 2018.

NEABI, Núcleo de Estudos Afrobrasileiro e Indígenas. A História do Racismo – documentário. **Unisinos**, 04 fev. 2013. Disponível em: <<http://unisinos.br/blogs/neabi/2013/02/04/a-historia-do-racismo-documentario/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso**. São Paulo: Editora Pontes, 2013.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e Texto – Formulação e Circulação dos Sentidos**. São Paulo: Editora Pontes, 2012.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

ROCHA, Janaina. Domenich, Mirella. Casseano, Patrícia. **Hip-Hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SINYANGWE, Samuel. Mapping Police Violence. **Mapping Police Violence**, 2018. Disponível em: <<https://mappingpoliceviolence.org/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.