

This is (not) America: estilo, dialogismo e ação responsiva no gênero discursivo videoclipe

*This is (not) America: style, dialogism, and responsive action
in the discursive genre of music video*

Alexia Eloar Félix Cavalcante¹
Pedro Farias Francelino²
Joanderson dos Santos Silva³

Resumo: A Análise Dialógica do Discurso (ADD), em consonância com os estudos de Mikhail Bakhtin e o Círculo (1986; 2013), examina a complexidade linguística e social da comunicação, incluindo arte e mídia e sua relevância social e histórica. Este artigo investiga o enunciado *This is America* em vídeos, destacando a interação entre discurso político e arte audiovisual, a partir de uma breve análise das materialidades verbo-voco-visuais de *This is America* (Childish Gambino, 2018) e *This is not America* (Residente, 2022), buscando identificar as relações dialógicas no enunciado, bem como analisar as respostas geradas por esse diálogo acerca desse enunciado sob as lentes da ADD. Dessa forma, vimos que a relação dialógica entre os artistas mostra a arte como resposta à vida, formando um contínuo de significados políticos e ideológicos.

Palavras-chave: Análise Dialógica do Discurso. Videoclipe. Estilo. Ação responsiva. Dialogismo.

Abstract: Dialogic Discourse Analysis (DDA), in line with the studies of Mikhail Bakhtin and the Circle (1986, 2013), examines the linguistic and social complexity of communication, including art and media, and their social and historical relevance. This paper investigates the utterance *This is America* in music videos, highlighting the interaction between political discourse and audiovisual art through a brief analysis of the verbal-vocal-visual materialities *This is America* (Childish Gambino, 2018) and *This is America* (Residente, 2022). It aims to identify the dialogic relationships within the utterance and analyze the responses generated by this dialogue through the lens of DDA. Thus, the dialogic relationship between the artists demonstrates art as a response to life, forming a continuum of political and ideological meanings.

Keywords: Dialogic discourse analysis. Music Video. Style. Responsive Action. Dialogism.

¹ Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

² Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

³ Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

A essência da interação discursiva: intenções comunicativas do sujeito e do outro

Desde a chegada das primeiras traduções no Brasil dos escritos de Mikhail Bakhtin e o Círculo, no final dos anos de 1970, há uma notável ampliação dos estudos estilísticos na perspectiva da Análise Dialógica do Discurso (ADD) no país. Porém, em todos os domínios em que esses estudos se aplicam, percebemos um elemento compartilhado: o estilo, que “[...] surge como a essência da interação discursiva entre os sujeitos. Por meio de escolhas linguísticas e discursivas, eles não apenas expressam, mas também imprimem suas intenções comunicativas diante do outro, esperando uma resposta” (Silva, 2021, n.p.). Assim, temos que a ADD, em consonância com as ideias de Bakhtin e o Círculo, desempenha um papel importante nos estudos e pesquisas sobre a complexidade linguística e social, especificamente relacionadas à comunicação, incluindo aí a arte e a mídia.

Nos estudos bakhtinianos, temos o enunciado como unidade fundamental da linguagem, não apenas como uma expressão isolada, mas como um fenômeno dinâmico que reflete e refrata a interação constante entre diferentes vozes. A ADD permite desvendar as camadas de sentidos presentes nos enunciados, considerando não apenas o conteúdo textual, mas também as influências sociais, históricas e culturais que moldam a linguagem e a vida. Afinal, “[...] a vida por sua natureza é dialógica.” (Bakhtin *apud* Schnaiderman, 1983, p. 102).

Dentro desse paradigma, temos o entendimento de que existem determinados enunciados que se tornam populares e são amplamente disseminados em contextos sociais e tempo histórico específicos, que se proliferam geograficamente, com diferentes formas de uso por muitas e diversificadas pessoas. Essas expressões, frases prontas ou até, pensando em um contexto comunicativo e tecnológico atual, memes linguísticos refletem e contribuem para a dinâmica cultural de uma determinada sociedade.

Nos seus estudos, Bakhtin dedicou-se a desvendar as formas de produção de sentido no discurso, particularmente no discurso estético, mas não desprezando a comunicação cotidiana. Essa abordagem gerou novas perspectivas significativas para o campo dos estudos linguísticos, explorando fenômenos artísticos e culturais sob diferentes prismas, visando a uma compreensão mais profunda da realização desses fenômenos em toda a sua pluralidade e diversidade. Então, utilizando-se dos conceitos e estudos da ADD, somadas as abordagens e materialidades contemporâneas, podemos entender como esses enunciados se tornam populares e como suas dinâmicas funcionam.

Isso posto, temos que o que entendemos por expressões cotidianas, muitas vezes, podem ser consideradas como gêneros do discurso específicos, com convenções e estilos próprios, podendo ser geradas e compartilhadas em diferentes contextos e suportes. Os enunciados de expressões populares também podem referenciar ou parodiar outras expressões e enunciados, criando uma corrente de relações interdiscursivas que contribuem para sua ressonância cultural. Esses enunciados, por diversas vezes, são recontextualizados em diferentes situações, adaptando-se a novos contextos e adquirindo novos significados. A ADD, portanto, pode explorar como a recontextualização ocorre e como ela também afeta na possibilidade de novas e diferentes interpretações.

Os enunciados de expressões populares também podem refletir e contribuir para condições culturais de uma sociedade. Podem, inclusive, se tornar marcadores de identidade cultural, sendo adotadas e adaptadas por diferentes grupos sociais. Investigando como esses enunciados circulam e proliferam, então, trazemos a análise desses discursos nas materialidades da contemporaneidade, já que tais expressões populares frequentemente ganham destaque nas mídias sociais, onde podem ser compartilhadas, comentadas e remixadas. Portanto, para entender como alguns enunciados populares funcionam em determinada sociedade, examinando sua dinâmica linguística e como eles moldam e são moldados por diferentes grupos sociais, selecionamos o enunciado *This is America* e como está colocado em dois videoclipes.

Escolhemos analisar o discurso político e sua relação com a arte em videoclipes musicais sob a perspectiva da ADD, proporcionando uma lente teórica potente para entender como os discursos políticos interagem com a expressão artística, especialmente na dimensão verbo-voco-visual (Paula, 2014-2016) dos videoclipes, explorando a complexidade das mensagens políticas veiculadas nesses artefatos artístico-culturais contemporâneos. Desta maneira, a relevância deste estudo reside na compreensão das dinâmicas entre discurso político e artístico, particularmente em um meio de uma comunicação dialógica multimodal como os videoclipes. Além disso, ao contribuir academicamente ao integrar a teoria de Bakhtin com a análise de videoclipes, proporcionamos uma abordagem inovadora para entender como a linguagem política é incorporada, desafiada e transformada por meio da expressão artística audiovisual.

Assim, ao revelar as complexas interações entre discurso político e arte, o estudo contribui socialmente, auxiliando na compreensão de como as mensagens políticas impactam e são percebidas pela sociedade. Por esta razão, neste artigo, buscamos identificar as relações

dialógicas no enunciado *This is America*, do gênero do discurso videoclipe, a partir das produções de Childish Gambino e Residente, bem como analisar as respostas geradas por esse diálogo entre essas duas vozes acerca desse enunciado.

This is (not) America: o sonho de qual americano?

Usada de diferentes maneiras para exaltar um modelo de vida contemporâneo denominado de *American Dream*, que é uma nomenclatura dada à sensação de orgulho, conquista ou oportunidade, *This is America* foi inicialmente utilizada, de forma positiva, sobre o estilo de vida cultural e econômico nos Estados Unidos. Dentro da narrativa do “sonho americano”, tal discurso dá ênfase a conquistas individuais, meritocracia, empreendedorismo e crescimento econômico dentro do país “das oportunidades” e da boa vida para aqueles que trabalham para conquistar seus sonhos, mais focados nas conquistas materiais. Porém, como já se sabe, na prática, a interpretação desse discurso pode variar com base no contexto específico e nas experiências individuais.

[...] o “sonho americano”, aquele sonho de um país em que a vida deveria ser melhor e mais rica e mais completa para qualquer homem, com a oportunidade para que cada um de acordo com sua capacidade ou realização [...] seja reconhecido pelos outros por aquilo que são, independentemente [...] de nascimento e posição (Adams, 1933, p. 374).

Este é, então, um conceito complexo, que reflete as aspirações e valores associados à experiência estadunidense, tendo raízes profundas na história e cultura deste país. O "Sonho Americano" parece não ter uma origem específica, mas evoluiu ao longo do tempo, sendo influenciado por diversos fatores. Porém, podemos tentar entender alguns aspectos da emergência desse discurso.

A concepção de uma terra de oportunidades e possibilidades ilimitadas já podia ser vista nos primeiros colonizadores europeus. A visão de Novo Mundo como uma região de potencial inexplorado semeou as raízes deste discurso. Naquele período, a fronteira em expansão representava um lugar propício para começar de novo e construir uma vida mais próspera, atraindo aqueles que estavam em busca de liberdade, seja ela do ponto de vista religioso ou econômico (Adams, 1933).

A influência da Declaração de Independência dos Estados Unidos, proclamando que todos os homens têm o direito inalienável à vida, à liberdade e à busca da felicidade, também parece ter, segundo Uranga (2008), contribuído para a formação da ideia de que os indivíduos possuem o direito de buscar a realização pessoal e a felicidade como parte integrante da

experiência estadunidense. Esse documento histórico tornou-se um farol para a construção de uma sociedade baseada em valores fundamentais de liberdade e autodeterminação, vistas até hoje no contexto daquele país.

Também o contexto da Revolução Industrial e o subsequente crescimento econômico nos Estados Unidos, no final do século XIX e início do século XX, ofereceram oportunidades significativas para a ascensão social e econômica. Assim, podemos entender que a crença em que o trabalho árduo poderia conduzir ao sucesso ganhou força também neste período, consolidando a ideia do "Sonho Americano" como uma trajetória possível por meio do esforço individual.

Do Leste ao Oeste americano, encontrava-se essa busca pelo crescimento individual. No Leste, especificamente em Nova York do século XIX, a cidade era referência nos chamados *businessmen* (os homens de negócio).

O “lugar” natural [...] do vendedor. [...], onde a lealdade de negócios e jogar limpo não duram de uma geração para outra; onde um prêmio bruto é colocado [...] no sucesso em um sentido puramente materialista ou físico [...]. Então, o objetivo em Nova York era ganhar muito dinheiro da forma mais rápida possível. Isso significou, muitas vezes, sob o *lema de business is business* (negócio é negócio), fazer negócios a qualquer custo, sem piedade e escrúpulos (Schweinitz, 1967, p. 278 *apud* Poppelaars; Azevedo, 2016, p. 175).

Outro ponto a se levar em consideração é a onda de imigração para os Estados Unidos, composta por pessoas em busca de uma vida melhor, que desempenhou um papel crucial na consolidação da percepção de que o país proporciona oportunidades singulares para o sucesso e a prosperidade. Os EUA, nesse contexto, tornaram-se um destino desejado por aqueles que aspiravam a uma vida melhor, fortalecendo os alicerces do "Sonho Americano" como um fenômeno inclusivo, aberto a todos que buscassem oportunidades de qualquer lugar do mundo.

Na contemporaneidade, podemos perceber que a disseminação do discurso do “Sonho Americano” foi facilitada pelos meios de comunicação e produções artísticas. Livros, filmes e músicas, por exemplo, contribuíram para a construção e propagação discursiva, apresentando histórias de superação e sucesso que, por sua vez, moldaram a percepção coletiva sobre a busca pela realização pessoal nos Estados Unidos.

Entretanto, é importante destacar que o adjetivo “americano” é dado àquele ou àquilo relacionado à América. E, como se sabe, a América é um vasto continente, rico em diversidade geográfica, cultural e histórica; não um país – neste caso, o adjetivo dado aos Estados Unidos da América é “estadunidense”. Dividido em diferentes partes geográficas, como América do Norte, América Central, América do Sul, e étnico-culturais, como América Latina e Caribe,

este grande continente abriga uma multiplicidade de países, desde o gelado Ártico no Norte até as florestas tropicais na região equatorial. Além disso, os inúmeros países que a compõem refletem uma grande riqueza cultural, com línguas, tradições e gastronomias diversas. Reconhecer a América como um continente composto por várias nações distintas é fundamental para entender a complexidade e a pluralidade que caracterizam essa região.

Com a passagem do tempo, o discurso do "Sonho Americano" representado nas produções artísticas passou a refletir outras perspectivas, graças às mudanças na sociedade e nas percepções culturais. Podemos perceber que as narrativas ao longo do século XXI começaram a explorar de maneira mais complexa as realidades e desafios enfrentados por diferentes grupos na sociedade estadunidense e que o sonho não era tão bom assim. Isso refletiu uma evolução nas discussões em torno do "Sonho Americano" para abranger uma gama mais ampla de experiências e perspectivas, inclusive sobre "isso é a América".

Com isso, nas produções audiovisuais, por exemplo, materialidade aqui analisada, questões como desigualdade de renda, mobilidade social limitada e discriminação racial têm sido temas explorados nesse contexto. Assim, alguns artistas passaram a usar os videoclipes como meio de fazer comentários sociais e críticos aos Estados Unidos e, conseqüentemente, ao discurso do "Sonho Americano", questionando suas promessas e explorando suas falhas. O Pop e Rap, por exemplo, foram ritmos e culturas musicais que passaram a utilizar esse discurso político em suas expressões artísticas audiovisuais, como os objetos desta pesquisa.

Esses novos horizontes vistos nas produções artísticas audiovisuais são possíveis, pois a mudança do campo de atuação pode levar também a uma ressignificação do discurso. Quando um discurso é transferido para um contexto diferente, ele pode adquirir novos sentidos ou ser interpretado de maneiras diversas. A mudança nos agentes do diálogo, ou seja, quem está envolvido na interação, também pode influenciar significativamente a interpretação do discurso. Dessa maneira, o mesmo enunciado pode ser compreendido de maneiras diferentes dependendo dos participantes.

A ADD, então, abordagem teórica escolhida para este estudo, reconhece a importância do tempo histórico na construção de sentidos. O contexto histórico, assim, impacta a interpretação do discurso, e o mesmo enunciado pode ser entendido de maneira diferente em diferentes momentos históricos, como entenderemos melhor a seguir.

Onde há estilo, há gênero: o videoclipe, o dialogismo e as ações responsivas

O dialogismo é um conceito elaborado no âmbito escritos de Bakhtin e o Círculo e nele, Bakhtin sustenta que todos os enunciados são intrinsecamente dialógicos. Isso porque, nos estudos dialógicos do discurso, “[...] consideramos dialogismo o princípio formador da linguagem e do discurso” (Galindo, 2007, p. 22). Dessa maneira, o dialogismo representa a interação entre sujeitos por meio de enunciados, abrangendo considerações sobre os diversos aspectos sociais, ideológicos e contextuais que envolvem os participantes do diálogo e os enunciados em questão. Isso inclui também enunciados do cotidiano, como expressões populares, que frequentemente incorporam uma variedade de vozes sociais, sendo moldadas e transformadas por diferentes grupos sociais, resultando em uma multiplicidade de significados.

As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (Bakhtin, 2013, p. 47).

Dessa forma, o dialogismo se manifesta por meio de variados fenômenos estilístico-composicionais, nas variadas situações de interação verbal entre o locutor e o interlocutor do enunciado. Nesse sentido, constata-se a ausência de neutralidade na linguagem, uma vez que esta mantém uma constante relação com fatores externos à língua, tais como aspectos históricos, sociais, culturais e ideológicos, dos quais não se pode dissociar.

Sob essa perspectiva, o dialogismo é compreendido como o espaço interacional entre o eu e o outro no enunciado. Dessa maneira, dentro dessa concepção dialógica de linguagem, o enunciado produzido pelo sujeito é considerado o próprio local de interação, e os interlocutores são vistos como sujeitos ativamente responsivos, participando ativamente na dinâmica de (re)construção dos sentidos do enunciado. Dialogismo, portanto, é o diálogo entre os discursos, ou seja, o discurso de um indivíduo é constituído por diversos discursos situados em um contexto social-histórico determinado (Galindo, 2007).

Para bem explicar o caminho teórico que estamos fazendo, enfatizamos, então, três afirmações basilares na contextualização deste estudo: primeiro, entendemos que o diálogo é um processo contínuo; segundo, por compreensão do primeiro, sabemos que o significado de um discurso está sempre em fluxo, sujeito a mudanças e transformações à medida que evolui no tempo e no espaço; e, com isso, por terceiro, temos que a linguagem é inseparável do contexto social. Assim, com a abordagem mais voltada para a natureza da linguagem, interação

social e os aspectos ideológicos e estilísticos dos discursos, consideramos o papel importante das materialidades verbo-voco-visuais na circulação de enunciados discursivos para a compreensão da linguagem como um fenômeno social na contemporaneidade audiovisual que vivemos.

Também devemos sempre lembrar que a interpretação de um discurso é profundamente contextual. Isso porque a linguagem é caracterizada pela multiplicidade de vozes e perspectivas. Cada diferente campo de atuação e cada gênero de discurso podem incorporar uma variedade de vozes sociais, cada uma contribuindo para a polifonia dos discursos e seus possíveis sentidos. Portanto, a ressignificação do discurso é uma característica inerente à sua dinâmica e à interação constante entre diferentes vozes e contextos.

A ADD, então, também aborda a questão da ressignificação do discurso em diferentes contextos, pois existe a capacidade de um discurso adquirir diferentes sentidos ou até mesmo mudar seu sentido para seu oposto quando transferido para diferentes campos de atuação, alterando os agentes do diálogo ou considerando o tempo histórico. Dessa maneira, como já mencionado, temos que o sentido de um enunciado pode variar dependendo do contexto em que é inserido, dos participantes envolvidos e das condições sociais, sendo qualquer gênero discursivo.

Esses gêneros, tendo suas materialidades como o meio de comunicação, influenciam a maneira como os enunciados são produzidos, distribuídos e recebidos, como também a amplitude e a velocidade da circulação de determinados discursos. As materialidades, então, afetam diretamente como os enunciados são recebidos por diferentes públicos, moldando a relação entre o emissor e o receptor, contribuindo para a dinâmica da interação.

No início, era a música. Instrumental, gutural, primitiva. O grito, a voz. Como parte integrante do som, eis que se fez imagem. O rosto, um corpo, uma passagem. A música, como contorno da melodia, a imagem como caminho percorrido pela música. Uma seguindo a outra: imagem e música como indissociáveis, juntas, impregnadas. A imagem parece depender do som. O som, por sua vez, soa aparecer tatuado na imagem. E, no meio de tudo, as canções (Soares, 2013, p. 17).

Sabendo da concretude e tangibilidade das práticas discursivas e da importância dos contextos sociais, históricos e culturais na compreensão da linguagem, a materialidade linguística está inseparavelmente ligada ao ambiente em que ocorre, moldando e sendo moldada por esse contexto. Assim, os gêneros do discurso estão intrinsecamente ligados à interação social. “Somos seres que veem-ouvem, assim, ao mesmo tempo, sem que o som tenha

vindo primeiro e a imagem em seguida. Em nossa busca pela análise de videoclipes, ver-ouvir é uma condição tão singular quanto ler-e-interpretar” (Soares, 2013, p. 17).

No âmbito da teoria bakhtiniana da linguagem, o videoclipe pode ser considerado um gênero discursivo, pois envolve a interação de diferentes elementos semióticos, como música, imagens visuais e letras, em um contexto social específico. No videoclipe, a música se combina com a cinematografia, criando um discurso complexo que vai além das palavras. Esse enlaçamento de linguagens contribui para a criação de significados que vão além das partes individuais, refletindo a interação dinâmica entre os elementos culturais envolvidos.

O videoclipe pode ser analisado à luz da teoria bakhtiniana, considerando como as diversas expressões artísticas se entrelaçam e interagem para formar um discurso mais amplo e produzir sentidos.

[...] algumas hipóteses que nos levaria a questionar qual o lugar dos fruidores, dos indivíduos a quem os videoclipes são endereçados, nesta relação entre produto e processo comunicacional. Obviamente, que reconhecia que não caberia aprofundar questões tão específicas e repletas de nuances teóricas dos chamados estudos sobre recepção, mas, destacamos esta premissa como sendo fundamentais para que chegássemos naquilo que chamamos de *dimensão discursiva do videoclipe* (Soares, 2013, p. 19, grifo nosso).

Na teoria bakhtiniana, a dimensão discursiva de um enunciado está intrinsecamente relacionada às pessoas do discurso (falante e ouvinte) e à importância da interação e da resposta, afinal, todo enunciado é moldado pela interação com outros enunciados. Cada enunciado é uma resposta implícita ou explícita a outros enunciados, criando um diálogo constante e as pessoas do discurso são participantes ativos na produção de sentidos. O falante expressa sua visão de mundo, mas isso é moldado e reinterpretado pelo ouvinte. Então, a relação entre falante e ouvinte é dinâmica, com cada participante sempre influenciando a compreensão do outro.

Há vários tipos de resposta no sentido bakhtiniano. Um longo romance, por exemplo, é uma resposta que o autor dá a outros textos que leu, ao contexto social em que vive, é uma resposta do autor a tudo isso. No contexto político, o diálogo não é apenas entre falantes individuais, mas também entre diferentes discursos, partidos e correntes ideológicas. A resposta no discurso político pode vir na forma de discursos de oposição, debates, protestos, e outros meios de expressão.

Em ambientes contemporâneos, como redes sociais e meios de comunicação, o dialogismo bakhtiniano é evidente no modo como diferentes atores políticos interagem e respondem uns aos outros. Essa interação dinâmica contribui para a construção e transformação

do discurso político. Bakhtin destaca a importância do estilo na expressão linguística. No discurso político, o estilo não apenas reflete a individualidade do falante, mas também é usado estrategicamente para persuadir e mobilizar. As respostas a essas estratégias estilísticas contribuem para a complexidade do diálogo político.

A relação entre estilística e estilo, no contexto dos estudos de Bakhtin, está intrinsecamente ligada à compreensão da linguagem como um fenômeno social e à ideia de que o estilo reflete escolhas linguísticas estratégicas que moldam a interação verbal, como defendido por Grillo e Américo (2017). Assim, nos dias de hoje, a análise estilística sob a ótica bakhtiniana experimenta um crescimento notável no país, abrangendo diversas áreas de investigação que incluem linguística, literatura, educação e análise do discurso.

O elemento unificador dessas pesquisas é a concepção de que o estilo é fundamental na interação discursiva entre indivíduos. Esses indivíduos, através de suas escolhas linguísticas e discursivas, não somente manifestam suas intenções, mas também estabelecem suas expectativas comunicativas antecipando uma reação do interlocutor. Esse processo estabelece uma dinâmica de relações dialógicas baseadas em valores.

Esto sí es América: análise dos enunciados verbo-voco-visuais dos videoclipes

O contexto de enunciados verbo-voco-visuais nos coloca dentro de diferentes viabilidades analíticas, que são possibilitadas por sua materialidade multifacetada. Reconhecemos a profusão de possibilidades desses caminhos interpretativos, entretanto, não devemos esquecer que podem ser variados desenlaces de pesquisa, mas não é qualquer resultado que se faz válido. Dito isso, justificamos a escolha de limitarmos-nos a dois objetos distintos que possuem a mesma materialidade, o videoclipe, dentro das mesmas esferas discursivas, a arte e a política, que já oferecem trilhas divergentes e podem conduzir a inúmeras interpretações.

Isso porque cada videoclipe, carregado de elementos verbais, visuais e sonoros, é um universo de significados potenciais. Contudo, dada a natureza complexa dessas expressões artísticas, reconhecemos que nossa análise também está limitada pela extensão desta pesquisa. Assim, nossa abordagem se concentra em analisar as relações dialógicas relacionadas à interação do discurso da arte-política com a utilização do gênero videoclipe, bem como na análise das respostas suscitadas por esse diálogo. Esta limitação, longe de restringir o potencial de compreensão, busca, pelo contrário, aprofundar-se em elementos cruciais que definem a dinâmica entre discurso e resposta, visando contribuir significativamente para a

compreensão dessas interações específicas, usando *This is America* e *This is not America* como modelos dessas interações discursivas artísticas e políticas.

Com mais de 900 milhões de visualizações em sua publicação no Youtube (contabilizado em janeiro de 2024), o videoclipe oficial *This is America* foi postado em 6 de maio de 2018. A produção de Childish Gambino, pseudônimo musical do artista Donald Glover, tem duração de 4 minutos e 4 segundos e foi dirigido por Hiro Murai. A música e o videoclipe receberam ampla atenção devido à sua abordagem única e provocativa, explorando questões sociais e culturais nos Estados Unidos, como violência armada, racismo e desigualdade.

O vídeo, ambientado em um galpão grande e iluminado, inicialmente evoca a imagem de um espaço vazio, sugerindo uma tela em branco na qual Glover pinta uma narrativa complexa sobre a busca pelo sonho americano. A primeira parte do vídeo, com sua atmosfera festiva e referências à busca pelo dinheiro e felicidade, insere-se no contexto da cultura pop estadunidense, onde músicas sobre dançar e festejar são predominantes.

Há um close no rosto de Glover ao piscar, remetendo ao personagem de ficção Tio Ruckus, o antagonista da história em quadrinhos *The Boondocks*, um homem negro que acredita ser branco e que mostra tendências racistas para ser aceito como um homem não-negro. A letra da música, ao som do violão, diz: *We just wanna party* (Nós só queremos festejar) / *Party just for you* (Festejar só pra você) / *We just want the money* (Nós só queremos o dinheiro) / *Money just for you* (Dinheiro só pra você) / *I know you wanna party* (Sei que você quer festejar) / *Party just for me* (Festejar só pra mim) / *Girl, you got me dancin'* (Garota, você me fez dançar) / *Dance and shake the frame* (Dance e agite o corpo).

No entanto, é um tiro que silencia a música e inicia um novo ritmo. O homem com o violão que é alvejado é o artista Calvin the Second. Ele aparece encapuzado e com as mãos amarradas com cordas, quando Donald Glover lhe dá um tiro na nuca, imitando a posição corporal de Jim Crow, outro personagem de ficção presente na cultura popular estadunidense. O ator branco Thomas Dartmouth apresentava-se cantando e dançando com o rosto pintado de preto. Nessa performance, ele interpretava um escravo negro, incorporando todos os estereótipos negativos associados à comunidade negra. Assim, foi criado o *blackface*, no século XIX. Esse personagem fez tanto sucesso que a expressão "Jim Crow" se tornou uma maneira pejorativa de se referir a um cidadão afro-americano. E este termo, mesmo que depreciativo, também emprestou seu nome a um conjunto de leis nos Estados Unidos que promoveram a segregação racial até 1965.

É após o tiro que a letra da canção afirma *This is America!* (Esta é a América!). Depois, Glover entrega a arma a um adolescente com roupas de farda de escola, que a pega com o cuidado de quem tem entre as mãos uma joia, e o rapper voltar a dançar e sorrir para a câmera enquanto o corpo alvejado na cabeça é arrastado ao fundo para fora da cena.

Então, o cenário tranquilo no galpão muda, com a presença policial e a participação de manifestantes, fazendo uma crítica às desigualdades raciais e à brutalidade policial nos Estados Unidos. O contraste entre o sonho americano de riqueza e as imagens de violência policial e segregação racial destaca a dissonância entre a aspiração materialista e a realidade da comunidade negra. Glover continua dançando em meio ao caos, uma crítica à não atenção dada aos casos de violência racial sofridos pelas vítimas. Juntando-se a adolescentes fardados com roupas de escola, fazem passos do *Gwara Gwara*, uma dança típica sul-africana, fazendo referência à ancestralidade e ao novo, recorrente nas produções da música pop e hip-hop desse novo período.

O coro religioso se une ao videoclipe, entoando repetições, com palmas e animação, de *get your money* e *black man*, criando uma atmosfera cristã em que percebemos uma reflexão sobre a teologia da prosperidade e o mercado da fé. Aqui, observamos um paralelo provocativo, quando, de repente, sons de disparos de metralhadora ecoam interrompendo a música, atingindo todos os membros do coro, como no midiático massacre de Charleston. Este foi um trágico episódio em que Dylann Roof, um jovem branco, tirou a vida de nove pessoas em uma igreja afro-americana nos Estados Unidos, em junho de 2015. Mais uma vez, a música cessa com sons de tiros disparados por Glover contra pessoas negras e o ritmo da música muda, indo mais uma vez com o refrão *This is America!*.

No videoclipe, um pouco mais adiante, o galpão se torna o epicentro de uma generalizada revolta popular, marcada pela presença policial. Enquanto Glover continua dançando com adolescentes uniformizados, agora incorporando passos de dança contemporâneos conhecidos por virais da internet, ao fundo, cenas caóticas se desenrolam: pessoas correndo, fumaça, carros e brigas violentas que dão uma atmosfera de tensão à narrativa. Os estudantes assumem o papel de testemunhas desse confronto entre manifestantes e a polícia, registrando o caos com seus celulares enquanto mantêm seus rostos cobertos.

Aqui, a letra da canção pode trazer uma relação com a dualidade dos celulares, representando tanto uma ferramenta de comunicação quanto uma arma simbólica, como se diz: *This is a celly / That's a tool* ("Isto é um celular; esta é uma arma"). Entretanto, essa sequência também evoca lembranças de eventos da vida real do “equivoco” ao confundir um

celular com uma arma, mas em outro contexto. Este foi o caso de Stephon Clark, um homem negro que, em março de 2018, foi fatalmente alvejado pela polícia ao ser confundido com um suspeito enquanto falava ao telefone no quintal de sua casa.

Uma referência a outro país é mencionada próximo ao fim da canção, quando ele canta: *Contraband, contraband, contraband (contraband)* (Contrabando, contrabando, contrabando (contrabando)) / *I got the plug on Oaxaca* (Eu tenho um traficante em Oaxaca) / *They gonna find you like blocka* (Eles vão te achar com um tiro). Oaxaca é um estado notoriamente violento do México, marcado por constantes conflitos entre carteis de drogas.

Nesse momento, a música é abruptamente interrompida quando Glover faz o gesto de arma com a mão e canta a frase *They gonna find you like blocka* (Eles vão te encontrar e te pegar) – o termo *blocka* não tem uma tradução literal para o português, pois é uma gíria estadunidense que pode remeter ao som de um tiro, ao barulho de uma arma disparando. Neste momento, todos os estudantes que estavam dançando alegremente ao seu redor e os manifestantes ao fundo saem correndo. O som de portas abrindo e passos apressados são ouvidos, mas a imagem se concentra em Glover, deixando apenas o silêncio até que a música pare por completo. Glover abaixa as mãos, pega um cigarro, acende o isqueiro e a música retorna acompanhada pelo coro da igreja.

A cena final do videoclipe se desenrola em um galpão semelhante ao que marcou o início da produção audiovisual, porém, agora, com pouca luz. Donald Glover corre com a câmera posicionada por trás, acompanhando seus passos desesperados. Gradualmente, seu rosto emerge na escuridão à frente. A câmera se concentra em seu rosto, capturando o desespero, olhos arregalados e o corpo coberto de suor, revelando sua imagem lentamente emergindo na escuridão. Concomitantemente, indivíduos começam a aparecer aos poucos, correndo atrás dele, como se estivessem determinados a capturá-lo.

Neste instante, a música retorna de maneira lenta e melancólica, enquanto a letra ressoa: *You just a black man in this world* (Você é apenas um cara negro neste mundo) / *You just a barcode, ayy* (Você é apenas um código de barras) / *You just a black man in this world* (Você é apenas um cara negro neste mundo) / *Drivin' expensive foreigners, ayy* (Dirigindo carros importados) / *You just a big dawg, yeah* (Você é apenas um grande camarada, sim) / *I kenneled him in the backyard* (Eu acorrentei ele no quintal) / *No, probably ain't life to a dog* (Provavelmente não é vida pra um cachorro) / *For a big dog* (Pra um cachorro grande). Neste trecho, há um jogo de palavras, *big dawg* – *big dog*, explorando a dualidade entre a camaradagem canina e a representação do animal raivoso a ser domesticado, como um

cachorro. Já o uso da metáfora do código de barras sugere uma crítica ao capitalismo, em que o indivíduo se torna um produto, uma mercadoria marcada e catalogada. E ao falar sobre ser apenas um homem negro neste mundo dirigindo carros importados, podemos ver uma crítica aos homens negros com muito dinheiro, como os cantores de rap e hip-hop, que ostentam seus carros luxuosos e uma vida cara, principalmente nos vídeos.

Esses são apenas alguns dos enunciados que conseguimos analisar neste artigo, que já nos ajudam a entender a relevância dos critérios que escolhemos para nossa análise. A riqueza de referências empregadas por Childish Gambino em *This is America* gerou uma efervescente produção jornalística e de conteúdo na internet, evidenciando a complexidade do discurso artístico-político proposto pelo artista. O videoclipe estabelece uma relação dialógica única com sua audiência, provocando análises mais aprofundadas sobre “Essa América”.

Os Estados Unidos enfrentam vários desafios, e a questão do racismo é uma preocupação significativa. Assim, é importante reconhecer que, embora as leis de segregação racial tenham sido oficialmente abolidas, as consequências do racismo institucionalizado persistem e continuam a moldar as experiências de muitos sujeitos, estadunidenses e americanos, nos Estados Unidos até hoje. Isso posto, trazemos o destaque porque a utilização do termo "americano" para se referir a alguém dos Estados Unidos é uma convenção linguística, afinal, “Americano”, linguisticamente falando, seria algo ou alguém relacionado ao continente das Américas, não apenas a um país.

Os continentes americanos compreendem as quatro Américas: do Norte (países: Canadá, Estados Unidos e México), Central e Caribe (países da América Central: Belize, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicarágua e Panamá; países do Caribe: Antígua e Barbuda, Bahamas, Barbados, Cuba, Dominica, República Dominicana, Granada, Haiti, Jamaica, Santa Lúcia, São Cristóvão, Nevis, São Vicente, Granadinas, Trinidad e Tobago), e do Sul (países: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Guiana, Paraguai, Peru, Suriname, Uruguai e Venezuela). E essas divisões das Américas são principalmente por condições geográficas, refletindo a localização dos países dentro do continente americano. Entretanto, cada uma dessas regiões possui características distintas, incluindo diferenças culturais, linguísticas e históricas.

Dentro desse contexto, temos a América Latina, que, por outro lado, é uma denominação que se refere a uma região que inclui os países das Américas que foram colonizados por potências europeias de línguas latinas, especialmente Espanha e Portugal. A América Latina é, portanto, uma categoria cultural e linguística que abrange grande parte da

América do Sul, América Central, México e alguns países do Caribe. Fazem parte da América Latina: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Paraguai, Peru, Uruguai, Venezuela, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicarágua, Panamá, Cuba, República Dominicana, Porto Rico, Haiti e México. As relações entre os Estados Unidos e os países da América Latina têm sido complexas e multifacetadas ao longo da história, incluindo questões econômicas, diplomáticas, políticas e culturais.

Assim, temos a frase *Gambino, mi hermano, esto sí es América* (Gambino, meu irmão, isso sim é a América), na música *This is not America* – segundo objeto desta pesquisa. Neste contexto, Residente traz uma resposta a Childish Gambino. A frase destaca uma interpretação diferente do que significa “América”, contrastando com os temas abordados no primeiro videoclipe analisado, e agora em outra língua, o espanhol — língua também oficial em alguns países americanos. Enquanto *This is America*, como vimos, discute questões sociais e políticas nos Estados Unidos, Residente está sugerindo que sua própria arte, e possivelmente suas próprias experiências, representam uma outra faceta do discurso do que é a América.

O videoclipe *This is Not America* é uma colaboração entre Residente e Ibeyi, estreado em 17 de março de 2022, com duração de 4 minutos e 9 segundos. Postado no canal do Youtube de Residente, este vídeo já ultrapassou a marca de 28,5 milhões de visualizações (contabilizado em fevereiro de 2024).

Residente é o nome artístico de René Pérez Joglar, rapper, compositor e produtor musical porto-riquenho. Membro do grupo de hip-hop Calle 13, que é reconhecido por suas letras politicamente conscientes e suas misturas ecléticas de gêneros musicais. Residente também desenvolveu carreira solo, lançando músicas que abordam uma variedade de questões sociais e políticas, principalmente com temas que abordam a América Latina.

Ibeyi é um duo musical franco-cubano composto pelas irmãs gêmeas Lisa-Kaindé Diaz e Naomi Diaz, filhas do percussionista cubano Anga Diaz, membro do grupo Buena Vista Social Club. O nome “Ibeyi” significa “gêmeos”, em iorubá, uma língua africana. A música do Ibeyi é uma mistura de influências cubanas, música eletrônica contemporânea e elementos de ritmos tradicionais iorubás e suas letras abordam temas como identidade, espiritualidade e feminilidade.

No videoclipe *This is not America*, há diversas referências a serem exploradas, tornando o assunto complexo e demandando um espaço maior para uma análise completa. Portanto, iremos destacar apenas alguns aspectos para uma compreensão mais concisa, assim como fizemos com a primeira materialidade, trazendo primordialmente as similaridades com

o que foi destacado do objeto anterior. E, da mesma maneira, as referências e aspectos mencionados agregam camadas de significado à música de Residente.

A primeira imagem do videoclipe, ainda sem produção sonora, retrata uma televisão onde os pixels formam a silhueta dos Estados Unidos. Em seguida, a imagem muda até que apenas a borda permaneça visível, acompanhada da frase *This is not America*. Essa representação visual sugere uma desconstrução da ideia convencional dos Estados Unidos, desafiando a percepção tradicional do que significa ser “americano”, fazendo referência à intervenção artística de Alfredo Jaar na Times Square, em 1987. Logo após, vemos o close no rosto de uma mulher e o silêncio é quebrado com seu forte suspiro. Ela levanta a mão e está armada. Aqui, temos a inclusão do som de tiros, assim como no videoclipe anterior, que inicia a canção junto ao vídeo. Esta é menção a Lolita Lebrón, uma nacionalista porto-riquenha que disparou tiros na Câmara dos Deputados dos EUA, em 1954, reforçando uma mensagem de conflito e resistência.

Diferentemente do videoclipe de Gambino, os cenários deste clipe são as ruas; desde o início, vemos o rapper caminhando de costas entre manifestantes. Essas cenas ocorrem em diversos locais, mas sempre retratando o “lado de fora”, ou seja, as ruas, onde as manifestações estão em curso. Essa escolha de cenário pode estar relacionada à conexão direta entre o artista e o movimento popular, enfatizando a importância do ativismo de base e da participação cívica nas questões abordadas na música.

Ainda neste início, vemos referência a 2Pac (Tupac Shakur), um grande nome do Hip-hop estadunidense, e a sua ligação com Túpac Amaru II, do Peru, quando Residente canta *2pac se llama 2pac por Túpac Amaru del Perú* (2pac se chama 2pac pelo Túpac Amaru do Peru). Túpac Amaru II foi um indígena que liderou uma revolta contra a dominação espanhola no Peru durante o século XVIII. Descendente direto dos últimos governantes incas do Peru, se tornou uma figura central na luta pela independência e pelos direitos dos povos originários e liderou uma revolta conhecida como a "Rebelião de Túpac Amaru" (Gobbis, 2019), em 1780, que visava acabar com a opressão colonial e restaurar a autonomia dos povos originários. No entanto, a rebelião foi brutalmente reprimida pelas autoridades coloniais espanholas. Túpac Amaru II, então, foi capturado pelas forças espanholas e condenado à morte. Sua execução foi extremamente violenta e pública, sendo arrastado por cavalos até ser desmembrado, como vemos uma referência no videoclipe a um indígena sendo segurado por policiais pelos seus membros.

Residente, logo após, responde ativamente que a América é um continente e que sua extensão geográfica vai além dos Estados Unidos ao afirmar: *América no es solo USA, papá / Esto es desde Tierra del Fuego hasta Canadá* (América não é apenas os EUA, cara / Isso vai de Terra do Fogo até o Canadá). Essa afirmação ressalta a vasta extensão territorial da América, que se estende do extremo sul até o extremo norte.

Também vemos referências à difícil situação dos latinos que tentam atravessar a fronteira entre os Estados Unidos e o México. Uma delas aborda os casos de crianças latinas que foram encarceradas e separadas de seus pais. A outra trata da trágica morte de um pai e sua filha salvadorenha, que se afogaram enquanto tentavam fazer a travessia para os EUA, em 2019. Esses eventos dramáticos ressaltam as duras realidades enfrentadas pelos migrantes latino-americanos na busca por melhores condições de vida e oportunidades nos Estados Unidos, do “Sonho Americano”.

As referências aos países da América Latina são evidentes, representados muitas vezes por suas respectivas bandeiras. Os povos originários são retratados com crianças vestidas em suas roupas tradicionais, muitas vezes relacionadas a grandes marcas estadunidenses, destacando questões de identidade cultural e exploração econômica.

O Brasil também tem sua presença destacada. Uma imagem mostra um homem negro dividido ao meio: com uma mão, segura o troféu da Copa do Mundo em um estádio de futebol; enquanto, com o outro braço, empunha um fuzil em uma favela. Há também uma representação de um indígena ao lado de um presidente, que aparece comendo carne e limpando a boca com a bandeira.

Há mais uma resposta ativa direta com o clipe de Childish Gambino, ao mencionar o assassinato do músico chileno Víctor Jara. Assim como no primeiro clipe, temos o assassinato de um músico com seu violão, com um tiro na cabeça; aqui, vemos a representação do assassinato de Jara pela ditadura de Augusto Pinochet.

O clipe encerra com uma cena impactante, mostrando corpos de jovens empilhados e sendo carregados por policiais, evidenciando marcas de violência. Esses corpos formam a palavra “América”, destacando a tragédia e a violência que muitas vezes são associadas ao continente. Além disso, bandeiras de diversos países latinos também estão jogadas pelas ruas, sugerindo a ideia de desordem e caos generalizado. Essa imagem final ressalta as questões sociais e políticas profundas que afetam não apenas um país específico, mas toda a América Latina.

Considerações finais

É importante ressaltar que a descrição e análise detalhada das diversas referências presentes em *This is America* e *This is not America* não constituem o objetivo principal deste escrito, dadas as limitações de extensão. Contudo, mesmo uma breve incursão na riqueza dessas referências já evidencia as profundidades das análises proporcionadas por este tipo de produção artística/política. A relação dialógica estabelecida pelos artistas, por meio do discurso e de seus conceitos intrincados, instiga-nos a participar ativamente nas interpretações das narrativas. Assim, mesmo quando não se adentra minuciosamente em cada elemento referencial, a compreensão da interconexão entre as imagens, simbolismos e contextos históricos enriquece a apreciação dos vídeos, destacando a complexidade do diálogo proposto por Childish Gambino e Residente sobre temas políticos e sociais a partir dos discursos presentes na materialidade artística do videoclipe.

A intenção subjacente é evidenciar a resposta como um complemento da outra, estabelecendo um encontro que percorre um caminho de interconexão, semelhante a uma corrente, conforme Bakhtin postula em sua teoria do diálogo. Esse diálogo não se configura como um simples início e fim tampouco se baseia em dicotomias rígidas como bem *versus* mal, certo *versus* errado. Pelo contrário, trata-se de um *continuum* de respostas que se complementam. Ao explorar essa interconexão, a arte surge como uma resposta intrínseca à vida e à sociedade, moldando um caminho que transcende dualidades simplistas, revelando-se como um entrelaçamento vital e dinâmico de significados e discursos políticos e ideológicos.

Viver significa participar de diálogo: interrogar, prestar atenção, responder, concordar etc. Neste diálogo, o homem participa todo e com toda a sua vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, o corpo todo, as ações. Ele se põe inteiro na palavra, e esta palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (Bakhtin *apud* Schnaiderman, 1983, p. 102).

Como vimos, cada enunciado implica existência de um falante, um ouvinte e um tema sobre o qual se discorre. Esta interação ocorre mesmo não havendo a presença física do ouvinte, assumindo-se um interlocutor ideal. Todo enunciado construído em nosso pensamento já assume uma resposta a um diálogo. Em outras palavras, todo enunciado é uma reação a algo, inserido em uma sequência contínua de discursos, nunca existindo de forma isolada. Da mesma forma, a reação do ouvinte ao discurso não é passiva, sempre existe uma resposta. Trata-se da sua ação responsiva. Dessa maneira, a interpretação de um enunciado

não se limita ao significado literal das palavras, pois elas carregam em si um peso ideológico ou experiencial, conferindo-lhes um valor simbólico.

Por fim, concordamos com Bakhtin (1986, p.95) quando afirma que “[...] compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida”.

Referências

ADAMS, James Truslow. *The Epic of America*. Boston: Little, Brown and Company, 1933.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. 3. ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção. *Vygotsky e Bakhtin - Psicologia e Educação: um intertexto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1999.

GALINDO, Fabiana Delana Viegas. *A polifonia nas crônicas de Lima Barreto*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

GAMBINO, Childish. This Is America (Official Video). *YouTube*, 6 de mai., 2018. Canal Donald Glover, 4 min 4 seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY>. Acesso em: 09 de fev., 2024.

GOBBIS, Cecília Gonçalves. *Rebeliões de Cusco e Alto Peru (1780-1783): historiografia, gênero e temática indígena*. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2019.

PAULA, L. de. *Análise dialógica de discursos verbo-voco-visuais*. Pesquisa trienal de 2014 a 2016, em andamento. Não publicada. Mimeo.

RESIDENTE. This is Not America (Official Video) ft. Ibeyi. *YouTube*, 17 de mar., 2022. Canal Residente, 4 min 9 segs. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GK87AKIPyZY>. Acesso em: 09 de fev., 2024.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoievski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

SILVA, Sueli Pinheiro da. Estilo e estilística em Bakhtin e Volóchinov: perspectivas em diálogo [online]. *Linha D'Água*, v. 33, n. 3 10 mar. 2021.

SOARES, Thiago. *A estética do videoclipe*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

URANGA, L. Willy Loman and the Legacy of Capitalism. *In*: STERLING, E. *Arthur Miller's Death of a Salesman*. Amsterdam; New York: Editions Rodopi B.V., 2008, p. 81-94.

VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017 (1929).

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.09>

Submetido em: 07/06/2024

Aprovado em: 30/08/2024