

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PUBLICIDADE E TURISMO**

GUSTAVO NASCIMENTO BANDEIRA

**BEYONCÉ IN FORMATION
VIDEOCLIQUE E NARRATIVAS RACIAIS**

São Paulo
2019

GUSTAVO NASCIMENTO BANDEIRA

BEYONCÉ IN FORMATION
VIDEOCLIQUE E NARRATIVAS RACIAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas ao Departamento de Relações Públicas, Publicidade e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Orientação: Profa. Dra. Simone Alves de Carvalho

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Bandeira, Gustavo Nascimento
Beyoncé In Formation: videoclipe e narrativas
raciais /
Gustavo Nascimento Bandeira ; orientadora, Simone
Alves de Carvalho. -- São Paulo, 2019.
86 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de
Relações Públicas, Propaganda e Turismo/Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia
Versão corrigida

1. Narrativas 2. Beyoncé 3. Formation 4.
Resistência 5. Narratividade I. Alves de Carvalho,
Simone II. Título.

CDD 21.ed. - 302.2

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado
- CRB-8/6194

GUSTAVO NASCIMENTO BANDEIRA

BEYONCÉ IN FORMATION
VIDEOCLIQUE E NARRATIVAS RACIAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas ao Departamento de Relações Públicas, Publicidade e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Aprovado em: 03/12/2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Simone Alves de Carvalho
Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

Me. Ana Letícia Zomer
Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

Alisson Prando
Convidado Externo – Politizando Beyoncé

Local: Universidade de São Paulo - Escola de Comunicações e Artes

Dedico este trabalho a todos que, de alguma forma, contribuíram com a minha caminhada até a universidade pública, e àqueles que fizeram dessa passagem pela ECA-USP um dos momentos mais felizes e transformadores da minha vida.

AGRADECIMENTOS

À Universidade de São Paulo, à Escola de Comunicações e Artes, ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo e todo o seu corpo docente, por todo o conhecimento adquirido ao longo dessa jornada.

Aos meus pais e irmão, por terem me dado todo o apoio necessário para que eu pudesse chegar até aqui. Juntos sonhamos e trilhamos um caminho com destino a um lugar novo para a nossa família, a universidade pública. Que eu tenha sido apenas o primeiro dos muitos que ainda virão.

À Professora Simone Alves de Carvalho, seu comprometimento e dedicação como docente encantam aqueles que têm a chance de cruzar o seu caminho. Um exemplo para a academia e os docentes do presente e do futuro.

À Batereca, por ter me dado a oportunidade de conhecer tantas pessoas incríveis dentro e fora da ECA-USP. Trabalho em conjunto e dedicação ganharam outro significado depois de tantos anos de competições, viagens e ensaios. Espero que a entidade continue marcando e transformando a vida das próximas gerações e canas, assim como fez comigo.

À ECA Jr., que me ensinou que nenhum aprimoramento profissional vem desacompanhado de um desenvolvimento pessoal. Muito grato pelas experiências, trabalhos, projetos – oie, Ciclorama – e pessoas que fizeram os 14 meses serem únicos na minha vida.

À Bruna Gallo, pessoa de coração gigante que me ajudou em um dos momentos mais difíceis dessa caminhada dentro da ECA-USP. Sua boa vontade e gentileza são admiráveis e a tornam uma pessoa única e especial. Minha eterna gratidão.

"Todos sentimos dor e perda, e muitas vezes nos tornamos inaudíveis. Minha intenção para *Lemonade* era criar um corpo de trabalho que daria voz à nossa dor, nossas lutas, nossas trevas e nossa história. Enfrentar questões que nos deixam desconfortáveis."

(Beyoncé em seu discurso ao ganhar prêmio no 59º Grammy Awards)

RESUMO

BANDEIRA, Gustavo Nascimento. **Beyoncé in Formation:** videoclipe e narrativas de resistência. 2019. 84 f. Monografia - Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - ênfase em Relações Públicas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Reconhecida mundialmente pelo seu trabalho artístico, a cantora pop norte-americana Beyoncé é considerada um dos maiores expoentes de sua geração. Em *Formation*, uma das canções mais políticas de sua carreira, a cantora inseriu-se em espaços de discussões importantes ao explorar questões sensíveis à sociedade norte-americana. Narrativamente, o videoclipe da faixa denota uma grande evolução da artista, com a ampliação da temática a lugares até então nunca explorados em suas produções. Ao mesmo tempo em que a artista encontra espaço na obra para exaltar suas origens negras, aproveita para denunciar a violência policial e o estado de calamidade pública enfrentado pelos habitantes de New Orleans.

Palavras-chave: Beyoncé. Narrativas. *Formation*. Resistência.

ABSTRACT

BANDEIRA, Gustavo Nascimento. **Beyoncé in Formation:** music video and resistance narratives. 2019. 84 f. Monography - Final Paper (Graduation in Social Communication - emphasis in Public Relations) - School of Communications and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2019.

Recognized worldwide for her artwork, American pop singer Beyoncé is considered one of the greatest exponents of her generation. In "Formation", one of the most political songs of her career, the singer inserted herself in important discussion spaces by exploring issues sensitive to American society. Narratively, the music video of the track denotes a great evolution of the artist, with the expansion of the theme to places never before explored in her productions. At the same time that the artist finds space in the work to exalt her black ancestry, she takes the opportunity to denounce the police violence and public calamity faced by the inhabitants of New Orleans.

Keywords: Beyoncé. Narratives. Formation. Resistance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Receita de música gravada globalmente, por segmento em 2018	17
Figura 2 - Gráfico da receita da indústria musical, em bilhões, entre 2001 e 2018...	17
Figura 3 - Top 10 Mercados de Música 2018.....	18
Figura 4 - Perfil da cantora Beyoncé no YouTube.....	20
Figura 5 - Integrantes do Queen em <i>Bohemian Rhapsody</i>	22
Figura 6 - Gotye e Kimbra compõem quadro a partir da pintura corporal	23
Figura 7 - Nina Simone	27
Figura 8 - Kendrick Lamar performa em cima de viatura policial.....	28
Figura 9 - Formação final do Destiny's Child.....	32
Figura 10 - Capa do álbum <i>Dangerously In Love</i>	34
Figura 11 - Capa do álbum <i>B'Day</i>	35
Figura 12 - Capa do álbum <i>I Am... Sasha Fierce</i>	36
Figura 13 - Capa do álbum <i>4</i>	38
Figura 14 - Capa do álbum <i>Beyoncé</i>	40
Figura 15 - Capa do álbum <i>Lemonade</i>	41
Figura 16 - Beyoncé em cena com outras mulheres negras	43
Figura 17 - Beyoncé como Oshun.....	44
Figura 18 - Beyoncé e dançarinas com faces em Ori.....	45
Figura 19 - Representação de Nefertiti	45
Figura 20 - Beyoncé faz referência à Nefertiti	46
Figura 21 - Lesley McSpadden, mãe de Michael Brown	46
Figura 22 - Mulheres negras são destaque em <i>Lemonade</i>	47
Figura 23 - Beyoncé e Jay-Z em frente à obra <i>Monalisa</i>	48
Figura 24 - Coldplay, Bruno Mars e Beyoncé no 50º Super Bowl Halftime Show	50
Figura 25 - Capa do single <i>Formation</i>	51
Figura 26 - Dançarinas vestidas em referência ao movimento Panteras Negras.....	52
Figura 27 - Panteras Negras	52
Figura 28 - Beyoncé sobre carro de polícia em New Orleans alagada	55
Figura 29 - New Orleans alagada em <i>That B.E.A.T</i>	55
Figura 30 - Policiais em <i>That B.E.A.T</i>	56
Figura 31 - Beyoncé vestida em branco em sala colonial	58

Figura 32 - Quadro retrata personagens negros	58
Figura 33 - Garotas negras com Blue Ivy no centro	60
Figura 34 - Beyoncé em um <i>El Camino</i>	61
Figura 35 - Beyoncé e homens negros vestidos de preto e joias	63
Figura 36 - Beyoncé e dançarinas negras formam um “X”	63
Figura 37 - Beyoncé e mulheres negras vestidas em trajes brancos e antigos	66
Figura 38 - Homens negros dançando em parada	67
Figura 39 - Beyoncé e pessoas negras fantasiadas.....	68
Figura 40 - Homem negro segurando jornal com Martin Luther King na capa	70
Figura 41 - Garoto negro e policiais brancos com as mãos para o alto	70
Figura 42 - Parede escrita <i>Stop Shooting Us</i> (Parem de atirar em nós)	71
Figura 43 - Beyoncé e carro de polícia imergindo em cenário alagado.....	72
Figura 44 - Beyoncé e carro de polícia submersos	73

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Introdução	54
Tabela 2 - Verso I.....	56
Tabela 3 - Pré-refrão	59
Tabela 4 - Interlúdio	60
Tabela 5 - Verso I.....	61
Tabela 6 - Pré-refrão	63
Tabela 7 - Refrão	64
Tabela 8 - Verso II.....	66
Tabela 9 - Refrão	68
Tabela 10 - Ponte.....	71
Tabela 11 - Outro	72

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 O MERCADO FONOGRÁFICO E AS NARRATIVAS.....	15
2.1 Um mercado em ascensão.....	16
2.1.1 YouTube	19
2.1.2 Videoclipe	21
2.2 Narrativas	24
2.3 Narrativas no digital.....	25
2.4 Narrativas e resistência	26
2.4.1 Resistência na música.....	27
2.5 Narratividade	29
3 BEYONCÉ: A CONSTRUÇÃO DE UMA ARTISTA SECULAR	31
3.1 Destiny's Child.....	31
3.2 Carreira Solo	33
3.2.1 Dangerously In Love.....	33
3.2.2 B'Day.....	35
3.2.3 I Am... Sasha Fierce	36
3.2.4 4	37
3.2.5 Beyoncé	39
3.2.6 Lemonade	41
3.2.6.1 Crítica.....	42
3.2.6.2 Projeto Visual	42
3.2.7 Everything Is Love e The Lion King: The Gift	48
4 FORMATION: NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA	50
4.1 Análise do videoclipe.....	53
4.1.1 Introdução	54
4.1.2 Verso I	56
4.1.3 Pré-refrão	59
4.1.4 Interlúdio.....	60
4.1.5 Verso I	61

4.1.6	Pré-refrão	63
4.1.7	Refrão.....	64
4.1.8	Verso II	66
4.1.9	Refrão.....	68
4.1.10	Ponte	71
4.1.11	Outro	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	76

1 INTRODUÇÃO

O desenvolvimento de novas tecnologias de produção e reprodução fez com que a indústria fonográfica passasse por uma intensa transformação nos últimos anos. O rendimento de sua maior fonte de lucro, as vendas de discos e DVDs físicos, entrou em vertiginosa queda no início do século XXI, com a intensificação da pirataria e downloads ilegais. As vendas digitais e as plataformas de streaming, um eixo do conteúdo *on-demand*, surgem nesse cenário de “desmaterialização da música” como uma alternativa para a construção de um novo modelo de negócio.

Possibilitando novas formas de interação com a audiência para além das visualizações – através de compartilhamentos, comentários, *likes* e *dislikes*, estas novas plataformas ampliaram a capacidade de repercussão do trabalho de diversos artistas. Além disso, muitos deles têm utilizado esses espaços para elevarem suas produções artísticas visualmente e narrativamente, abrindo espaço para discutir questões importantes da nossa sociedade.

Metodologicamente, o trabalho está baseado em leituras de livros, artigos e relatórios que têm como temas principais os estudos sobre Indústria Musical, Narrativa e Narrativas Digitais. Como case, foi realizada uma análise da carreira da cantora norte-americana Beyoncé, no que tange a evolução da construção de narrativas raciais em suas letras e produções videográficas, e a produção do videoclipe de *Formation*.

A monografia está estruturada em três capítulos: o primeiro, “O Mercado Fonográfico e as Narrativas”, debate a intensa transformação ocorrida na indústria fonográfica, transitando de um mercado pautado nas vendas físicas para um em que o digital é a chave do modelo de negócio. Além disso, propõe-se trazer à luz os conceitos teóricos discutidos por Carvalho (2005), Gai (2009), Fabbri (2000), Bosi (1996) e Goodwin (1992) a respeito de narrativas e narratividade, além de Oliva, Bidarra e Araújo (2018) sobre digital *storytelling*.

O segundo capítulo, “Beyoncé: a construção de uma artista secular”, apresenta uma retomada de sua carreira, desde sua participação na *girlband* Destiny’s Child até o lançamento de seus álbuns mais recentes. A análise da performance de seus *singles* e álbuns, posições em *charts* e resenhas de críticas especializadas oferece ao capítulo a oportunidade de traçar um paralelo entre o desempenho comercial e aprimoramento de suas narrativas a cada trabalho.

O terceiro e último capítulo, “*Formation*: narrativas de resistência”, apresenta uma análise do videoclipe da faixa, estabelecendo conexões com os conceitos apresentados no primeiro capítulo deste trabalho. Por meio da decupagem do vídeo, som e imagem são analisados com o intuito de aprofundar-se nas narrativas exploradas por Beyoncé e sua equipe na construção de um vídeo repleto de significados, com o resgate de importantes personalidades da luta negra norte-americana e a denúncia das violências sofridas pelos habitantes da cidade de New Orleans.

2 O MERCADO FONOGRÁFICO E AS NARRATIVAS

Presente em vários momentos do nosso dia a dia, a música sempre ocupou uma parte muito importante em nossas vidas. Ela é trilha sonora de lugares – especiais ou não, como festas, casamentos, cerimônias religiosas, academias, elevadores e consultórios. Mas, para além disso, com o surgimento das plataformas de *streaming* (YouTube, Spotify, Apple Music, Tidal, Deezer, entre outros), um eixo do conteúdo *on-demand*¹, a música deixou de ser restrita a essas ocasiões. Em posse de um dispositivo eletrônico e um par de fones de ouvidos, nossos trajetos em transportes públicos, horas de expediente e tantas outras situações passaram a ser mais musicados.

Ficaram para trás os dias em que era preciso aguardar sua música favorita tocar na rádio ou o videoclipe do momento passar na TV. As novas tecnologias permitiram que nosso consumo fosse intensificado e personalizado, afinal, horas seguidas de música brasileira podem ser substituídas por qualquer outro gênero musical na velocidade de um toque.

Os produtos lançados pelos artistas, com destaque para as músicas e videoclipes, estão inseridos dentro do que chamamos de indústria fonográfica. Para Silva (2001), este mercado caracteriza-se como uma rede de produção e distribuição de músicas gravadas,

Além das companhias gravadoras (majors e independentes), que protagonizam este cenário, encarregadas da produção e venda de gravações em seus vários formatos. O mercado fonográfico, em última análise, compreende também a atuação da imprensa especializada, dos fabricantes e distribuidores de equipamentos, como instrumentos musicais, aparelhos de gravação e tecnologia de reprodução; dos contratos de comercialização, royalties e direitos autorais, além dos empresários particulares e os chamados "agenciadores de licenciamento". (SILVA, 2001)

Ou seja, quando falamos em música, estamos falando sobre uma gigante e intensa cadeia reprodutiva que conta com uma série de atuantes. Com o acréscimo

¹ *On-demand* é a expressão utilizada para produtos que você pode utilizar a qualquer momento, adequando-se ao seu perfil de consumo. É o caso de plataformas como a Netflix, Globo Play e HBO Go.

das empresas de *streaming* anteriormente citadas, atores importantes neste cenário tecnológico, temos um novo panorama mercadológico.

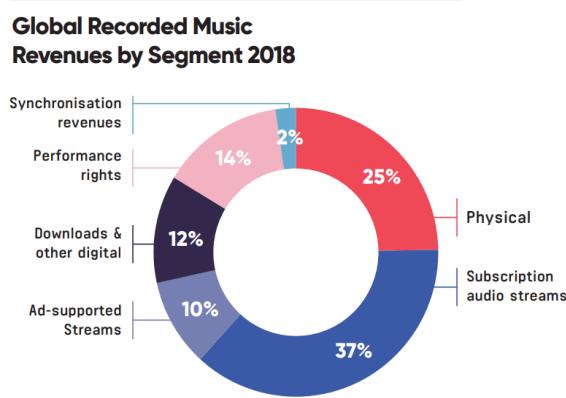
2.1 Um mercado em ascensão

A forma como consumimos música mudou muito no decorrer das últimas décadas. Por muitos anos, o acesso a fonogramas era restrito à compra de mídias físicas, como os discos em vinil, fitas cassetes, VHS, CDs e DVDs. Para Nakano (2010 apud Pires, Reichelt, 2012), a produção do conteúdo e sua aplicação em um dos suportes físicos citados anteriormente nos fizeram enxergar o produto fonográfico como uma “unidade indivisível”. Entretanto, com o desenvolvimento de novas tecnologias, principalmente aquelas que possibilitaram o acesso à Internet, as formas de distribuição e comercialização de áudio e vídeo foram modificadas e permitiram o surgimento de um novo paradigma dentro do mercado. Com o surgimento da pirataria, praticada em um primeiro momento por meio da venda de cópias físicas não autorizadas e em seguida pelos *downloads* ilegais, a indústria fonográfica sentiu impacto em uma das suas principais fontes de lucro: a venda de CDs e DVDs. Isso fez com que fosse necessário achar um novo modelo de negócio, encontrado nas vendas digitais e no *streaming*. Nakano (2010) e Castro (2010), conforme Pires e Reichelt (2012), chamam esse momento de instabilidade e surgimento de novas possibilidades de “desmaterialização da música”.

Segundo o *Global Music Report 2019 – State Of The Industry*, elaborado pela International Federation of the Phonographic Industry (IFPI²), apenas 25% da receita gerada por música gravada teve como origem as vendas físicas em 2018. Em contrapartida, o tráfego vindo do digital – *downloads* e *streaming* – foi responsável por mais de 50% de todo o faturamento do segmento, completado pelo rendimento em direitos de performance (14%) e sincronização (2%).

² Organização que promove os interesses da indústria internacional de discos em todo o mundo. Cerca de 1.300 empresas – gravadoras e independentes – em quase 60 países são membros da IFPI. Sua missão é promover o valor da música gravada, fazer campanha pelos direitos dos produtores de discos e expandir os usos comerciais da música gravada em todos os mercados onde seus membros operam.

FIGURA 1 - Receita de música gravada globalmente, por segmento em 2018.

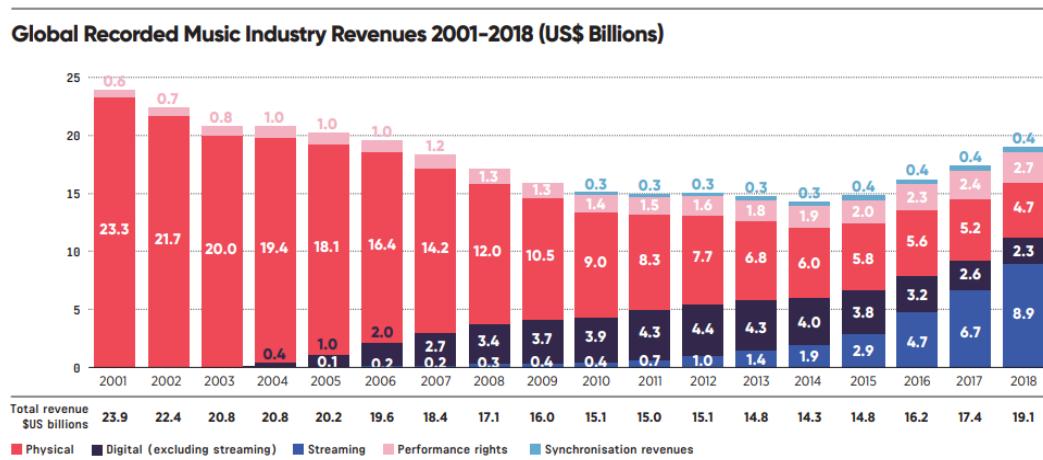


Fonte: Global Music Report 2019 - State Of The Industry.

Disponível em: <https://ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>. Acesso em: 07 out. 2019.

Diante das transformações provocadas ao longo dos últimos anos é possível enxergar um novo panorama dentro do mercado fonográfico. Em 2018, a receita de música gravada globalmente chegou à casa dos 19 bilhões de dólares, quarto ano consecutivo de crescimento após anos de retração. O valor aproxima-se do patamar alcançado pela indústria no começo do século XXI, quando chegou a ultrapassar os 20 bilhões de dólares anuais, mas dessa vez impulsionado pelo digital.

FIGURA 2 - Gráfico da receita da indústria musical, em bilhões, entre 2001 e 2018.



Fonte: Global Music Report 2019 - State Of The Industry. Disponível em: <https://ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>. Acesso em: 07 out. 2019.

No gráfico (figura 2) acima é possível perceber a transição de um mercado pautado em vendas físicas para um regido pelas vendas digitais. Enquanto as vendas físicas caíram a cada ano, a música digital foi tomando seu espaço, tanto que o volume

de seu rendimento em 2018 superou marcas que as mídias físicas não atingem desde 2009.

Outro destaque fica para a configuração do *ranking* com os maiores mercados de música gravada. Liderado pelos Estados Unidos, o *top 10* conta com a presença de países da Europa - Reino Unido, Alemanha e França; América do Norte - Canadá; Oceania - Austrália; Ásia - Japão, China e Coréia do Sul e América Latina - Brasil. Um *ranking* de certa forma bem “diversificado”, com a presença de grandes potências mundiais dos mais variados continentes.

FIGURA 3 - *Top 10 Mercados de Música 2018.*

Top Ten Music Markets 2018

01 USA	06 South Korea
02 Japan	07 China
03 UK	08 Australia
04 Germany	09 Canada
05 France	10 Brazil

Fonte: *Global Music Report 2019 - State Of The Industry*. Disponível em: <https://ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>. Acesso em: 07 out. 2019.

O consumo de música global vem crescendo a cada ano, graças aos mercados tradicionais e à expansão de outros, como o latino e asiático. O *Music Listening 2019 – A look at how recorded music is enjoyed around the world*³, divulgado em setembro deste ano pela IFPI, traz dados importantes sobre a maneira como os consumidores se envolvem e acessam música em serviços licenciados e não licenciados. A seguir, alguns dos principais pontos da pesquisa:

³ A pesquisa foi aplicada entre abril e maio de 2019 e teve como objetivo principal explorar as formas pelas quais consumidores se envolvem com música, licenciada ou não. A amostra foi composta por pessoas entre 16 e 64 anos em mais de 21 territórios, estes responsáveis por 92,6% da receita global de música gravada em 2018.

- A. 89% dos respondentes afirmaram ouvir música por algum serviço de *streaming on-demand*;
- B. O tempo médio gasto semanalmente ouvindo música é de aproximadamente 18 horas;
- C. Quatro horas é o tempo médio semanal gasto ouvindo música em **serviços de streaming**;
- D. Três horas e meia é o tempo médio gasto ouvindo música através de **serviços de vídeo** semanalmente;
- E. Os gêneros mais ouvidos são: pop, rock, oldies, rap, dance/eletrônico, indie/alternativo, k-pop⁴, metal, R&B e clássico;
- F. Dentre o consumo *on-demand* global, 47% é feito por serviços de vídeo, 37% em plataformas de *streaming pagas* e 15% em serviços de música gratuitos;
- G. Os principais motivos que levaram os respondentes a optarem por um serviço de *streaming* são: quantidade de músicas no catálogo das plataformas, a liberdade para escolher o que quer ouvir e a conveniência.

Ou seja, o aumento da receita gerada pela música digital é uma realidade, pois foi possibilitada pela mudança de consumo das pessoas que cada vez mais fazem uso dessas plataformas de serviço *on-demand*.

Outro dado importante da pesquisa diz respeito à utilização do YouTube para acesso à música, uma vez que 77% dos respondentes declararam utilizá-lo para tal. Isso nos dá a oportunidade de adentrar em uma esfera particular e muito importante para o desenvolvimento desse trabalho de conclusão de curso: os videoclipes.

2.1.1 YouTube

O Youtube – uma das subsidiárias do Google, adquirida em 2006 – é uma plataforma norte-americana de compartilhamento de vídeos. Com atuação global, 91 países e 80 idiomas, seus números impressionam e denotam seu potencial e alcance.

⁴ É um gênero de música popular de origem sul-coreana que tem se expandido para o resto do mundo, por meio de fenômenos como a *boy band* BTS e a *girl band* BLACKPINK.

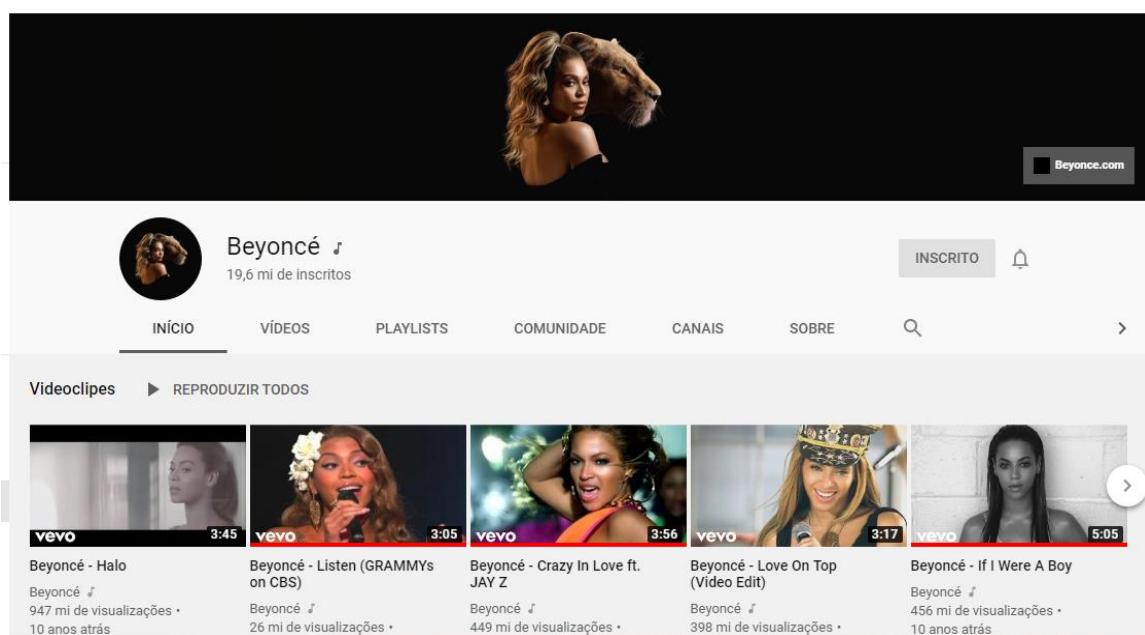
Segundo a organização, são mais de 1,9 bilhões de usuários mensais, gerando mais de um bilhão de horas assistidas e a mesma quantidade de visualizações.

O site conta com três pilares principais: os criadores, o conteúdo e a audiência. O primeiro, são aqueles que alimentam a plataforma com conteúdo dos mais diversos segmentos – música, educação, esportes, culinária, política, etc. – visando alcançar um público-alvo. A audiência, por sua vez, é bem ampla, o que de certa forma sustenta a produção de conteúdos tão variados.

Além disso, a plataforma opera por meio do conceito de *machine learning*⁵, o que possibilita que cada usuário tenha uma experiência única e personalizada. Dessa forma, quanto mais você utiliza o YouTube, mais customizada serão as recomendações que ele entregará.

A plataforma é utilizada pela maioria dos artistas e seus times para promover seus trabalhos. Praticamente, todos os seus videoclipes podem ser assistidos através dela, o que gera bastante interação com o público que pode acessá-los a qualquer momento, ao mesmo tempo em que se torna um repositório para os criadores e suas produções. Na figura abaixo, observa-se o perfil da cantora Beyoncé na plataforma. Com mais de 19.6 milhões de inscritos, o canal da artista recebe a maior parte dos seus videoclipes.

FIGURA 4 - Perfil da cantora Beyoncé no YouTube.



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/beyonce>>. Acesso em: 08 nov. 2019.

⁵ Traduzido como aprendizado de máquina ou aprendizagem de máquina.

Seu crescimento e expansão – assim como outros sites de vídeos online – foi um dos responsáveis pelas dificuldades enfrentadas pela MTV, canal de TV norte-americano responsável pelo lançamento e exibição de diversos videoclipes durante muitos anos. Oliva, Bidarra e Araújo (2017), acreditam que a forma de operação do canal não favorecia o trabalho com narrativas,

Essa nova modalidade de visualização destitui a MTV de um centro referencial na projeção de videoclipes. A emissora fechou suas portas em alguns países e, atualmente não tem o mesmo alcance frente as recepções como havia no passado. Entendemos que o canal MTV, por apresentar um fluxo de mensagens muito condicionado aos blocos da publicidade, limitava processos criativos no sentido de abertura para narrativas, pois o tempo exato da canção era um condicionante para o encaixe também na programação. (OLIVA, BIDARRA E ARAUJO, 2017).

As novas formas de veiculação de videoclipes, possibilitadas por essas novas plataformas, conseguem driblar as dificuldades apresentadas por canais de televisão com a MTV. Uma vez que não operam dentro de uma programação definida, fazem com que aspectos, como a duração do vídeo, não sejam impeditivos para sua circulação. Isso faz com que o artista e sua produção possam ousar mais criativamente e tenham mais liberdade para embarcar nas mais diversas narrativas.

2.1.2 Videoclipe

Como produto da indústria fonográfica, o termo videoclipe surgiu a partir da década de 1970. Herdando uma série de aspectos do cinema e publicidade, os primeiros registros tinham como característica principal sua rapidez. Uma série de imagens justapostas criavam um produto utilizado principalmente para a divulgação da música, sem nenhuma intenção de criar, naquele momento, algo que contasse algum tipo de história. Era muito comum que as cenas fossem preenchidas com performances dos próprios artistas, cantando e dançando em direção às câmeras. Talvez esse seja um dos motivos pelo qual os videoclipes tenham sido marcados por muito tempo pela sua falta de linearidade, o que de certa forma impossibilitava o trabalho com narrativas mais complexas.

Para Janotti (1997), o videoclipe é um espaço importante de construção de sentido e compartilhamento de expressões,

A produção de um videoclipe é uma forma de produzir sentido, de vivenciar a experiência comunicacional, na qual o imaginário é chamado a compartilhar formas expressivas que não se reduzem ao *habitus* e a seriedade cotidiana. (JANOTTI, 1997)

Uma vez que um sujeito vivencia uma experiência ao ser impactado por um videoclipe, ele de certa forma também está produzindo imagens em seu interior, gerando significações próprias e novos sentidos, únicos a cada indivíduo.

Bohemian Rhapsody, da banda britânica Queen, é considerado o primeiro videoclipe da história. O feito é vinculado à banda não por ter feito o primeiro vídeo musical, mas por ter sido a primeira a atrelar o lançamento de um vídeo com a intenção de alavancar as vendas de um álbum, no caso o *A Night At The Opera* (1975).

FIGURA 5 - Integrantes do Queen em *Bohemian Rhapsody*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=fJ9rUzlMcZQ>. Acesso em: 21 out. 2019.

É importante não tratarmos o videoclipe somente pela sua estética. Como fruto da indústria fonográfica, ela o utiliza como forma de conseguir promover a venda de um produto na intenção de gerar lucros, neste caso a música. Segundo Côrrea, é o que destaca Bandini (2006):

Os videoclipes tornaram-se um novo referencial para a apreciação estética da música associada a uma forma de oferecer um produto ao consumo. Inegavelmente, pela indústria fonográfica, vídeos musicais são formas de exposição de um produto que está à venda, um apelo ao consumo. Sua estética une técnicas apuradas do cinema e da publicidade, a liberdade de criação de film makers e um universo simbólico que visa à expressão do sentido da canção e da personalidade do artista. (CÔRREA apud BANDINI, 2006)

Entretanto, já é possível vislumbrar um cenário diferente dentro da produção videográfica. Parte desse novo momento se dá, principalmente, pelo desenvolvimento de tecnologias que abriram um leque de novas possibilidades para o setor que por si só já denotava um grande potencial criativo.

Para Eduardo de Jesus (2004), “o audiovisual contemporâneo caracteriza-se por uma intensa hibridação entre formatos, suportes, gêneros e técnicas”. Isso acaba por potencializar a “dimensão imagética”, que segundo Côrrea (2008) é criada a partir “da tensão entre o sonoro e as possíveis traduções em forma de imagem que cada música suscita”. Ou seja, além dos recursos tradicionais como iluminação, fotografia, figurino, cenografia, – entre tantos outros – os artistas conseguem encontrar formas de realizar “experimentações” que levam a produção de vídeos a um novo patamar.

Para Côrrea:

A estética do videoclipe se caracteriza por ser um espaço de experimentação de linguagens, o que parece ser possível na medida em que os trabalhos sejam feitos por pessoas com diferentes experiências no campo audiovisual (cinema e publicidade) e outras artes (artes plásticas, teatro, cenografia, figurino). Trata-se de um gênero com alguma coesão que lhe atribua uma existência como gênero do audiovisual, mas ao mesmo tempo deve ser concebido em sua pluralidade de ser pensado e realizado. (CÔRREA, 2007)

Tratando-se de experimentações, este é o caso que encontramos no vídeo do cantor australiano Gotye, como o da faixa *Somebody That I Used To Know* em parceria com Kimbra.

FIGURA 6 - Gotye e Kimbra compõem quadro a partir da pintura corporal.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8UVNT4wvIGY>. Acesso em: 21 out. 2019.

2.2 Narrativas

Desde os povos mais primitivos, sempre existiu o interesse da natureza humana em entender o desencadeamento de acontecimentos em um espaço de tempo determinado. Podemos considerar o ato de narrar algo como uma atividade milenar, possibilitada pelo surgimento e desenvolvimento da linguagem.

Ao longo do tempo, isso deu espaço para que pudéssemos criar histórias que mais tarde seriam responsáveis não só por descrever nossas experiências, como transmitir nossas tradições, culturas e dilemas morais. Elas não se limitam somente aos livros, como é comum se pensar, mas também estão presentes em filmes, músicas, arte, arquitetura e religião.

As histórias também são capazes de ampliar nossa visão de mundo, uma vez que a partir delas podemos enxergar aquilo que está não só fisicamente longe do nosso olhar, como do nosso entendimento. É o que diz Gai (2009):

A narrativa, ficcional ou não, traz sempre implícita a ideia da invenção. Aquele que narra transforma uma experiência em linguagem, atividade que, por sua vez, leva à compreensão e ao entendimento da experiência em si. Mesmo o simples relato pressupõe a experiência, seja em relação ao fato propriamente dito, seja em relação à constituição psicológica ou mental de quem narra. É de acordo com esses dispositivos vivenciais que resultará a visão do fato, e também do mundo, apresentada pela narrativa. Para percebê-la será necessário que o intérprete atente para a seleção das ideias e linguagem, para o ponto de vista prevalente, para as razões pelas quais determinados aspectos são evidenciados ou não, etc. A narrativa é, portanto, a forma privilegiada de dar a conhecer a experiência. (GAI, 2009)

O viés da experiência é de extrema importância para quem utiliza a narrativa como ferramenta de aproximação. No caso da arte, é a oportunidade de levar a audiência cada vez mais próxima do objeto em questão e, de certa forma, fazer com que ela se identifique ou comprehenda o que está sendo transmitido de forma mais viva e íntima. Ela é o resultado da interação e quebra da distância entre criador, obra e espectador, tornando o momento propício para ampliar novos olhares e perspectivas.

2.3 Narrativas digitais

Tida como uma atividade milenar, é de se esperar que as narrativas tenham evoluído ao longo do tempo. Diante de um novo paradigma comunicacional e tecnológico, encontramos novas formas de produzir, explorar e promover as narrativas do nosso cotidiano. É nesse cenário que surgem o que chamamos de narrativas digitais, também conhecidas como digital *storytelling*. Referindo-se a eventos localizados no passado, presente ou futuro, Oliva, Bidarra e Araújo (2017) as definem como:

Artefatos digitais que incluem: uma narração convincente de uma história; um contexto significativo para a compreensão da história; texto, imagens e gráficos que capturam ou expandem as emoções encontradas na narrativa; voz, música e efeitos sonoros que reforçam temas; e mecanismos que convidam à reflexão e envolvimento do público-alvo (OLIVA, BIDARRA e ARAÚJO, 2017)

Ou seja, histórias podem ser extraídas dos mais diversos contextos. Encontramos nas mídias, visuais ou sonoras, a oportunidade de traçarmos caminhos e formas para contá-las, muitas vezes, com o intuito de provocar impacto com as mensagens que queremos transmitir.

Segundo Anna Ursin (2014), conforme citado por Oliva, Bidarra e Araújo (2017), existe um novo cenário que aponta para a reconfiguração da atuação dos elementos envolvidos em um processo comunicacional. Este novo *modus operandi* permite maior interatividade entre as partes envolvidas, possibilitada, principalmente, pelas configurações dos diversos meios digitais existentes:

Todos estes mitos tradicionais, lendas, contos de fadas, contos, parábolas e fábulas têm encontrado o seu lugar nas técnicas de *storytelling* da comunicação multimídia atual, então o modelo *storytelling* digital poderia assumir a antiga arte em atuais modos de expressão. As tecnologias de visualização atuais combinam histórias com os formatos multimídia, como texto, imagens, som e movimento com narrativas, comentários e descrições em um ambiente dinâmico e interativo muitas vezes, de modo que o espectador torna-se o cocriador da arte. Os espectadores usam powerpoint, flickr, movie maker, fotos digitais e vídeos, para tratar de questões e desafios, enriquecer informações, evocam respostas e envolvem emocionalmente as pessoas, servindo para produzir notícias, *marketing*, aplicativos, educacional e de treinamento para as empresas. (URSYN, 2014, p. 440)

A autora abre espaço para discutir essa coautoria, que coloca o espectador como participante da obra no momento em que ele interage, a partir não só de sua visualização, como de seus comentários e descrições, possibilitados por esse novo ambiente tecnológico. É o que Janotti (1997) chama de “colocar o receptor como agente de produção de sentidos”:

Para sair dessa ideia de comunicação como um processo estanque é necessário entendê-lo [o videoclipe] dentro da experiência comunicacional, que coloca o receptor como um agente da produção de sentidos, pondo em xeque os conceitos de emissor/receptor. (JANOTTI, 1997)

De certa forma, isso abre precedentes para a criação de novos produtos, originados pela combinação dessas narrativas com tecnologias multimídias e a participação dos emissores/receptores como colaboradores das obras. Isso, atrelado ao ambiente democrático oferecido pela Internet, permite com que produtos circulem com maior facilidade, sem depender do controle e curadoria de grandes grupos midiáticos.

2.4 Narrativas e resistência

Existe uma série de discussões em torno da origem dos processos criativos na perspectiva de seus criadores. No entanto, a intuição, imaginação, percepção e memória são consideradas como as principais motivações de seus processos criativos. A partir disso, o artista tem a oportunidade de criar obras com os mais diversos objetivos: expressar sentimentos, retratar situações, ressignificar momentos e até mesmo colocar-se contrário a algo, ou seja, resistir.

Conceitualmente, resistência pode ser a força de vontade que resiste a uma outra força. As narrativas podem ser um caminho para muitos artistas resistirem às injustiças e desigualdades da nossa sociedade. Segundo Bosi (1996), o termo resistência aproximou-se de conceitos como “cultura”, “arte” e “narrativa” entre os anos 1930 e 1950, como um esforço de intelectuais da época para combater as ondas fascistas que assolavam a Europa e o mundo, como o nazismo, por exemplo. Desde então, o conceito foi trabalhado na arte de duas formas: como tema ou como processo inerente à produção artística.

2.4.1 Resistência na música

A música tem sido uma importante forma de resistência para artistas. Por meio dela, muitos deles – seja no ramo da música, dança, artes plásticas, etc. – são capazes de discutir temas importantes e dificilmente abordados no segmento. A seguir, alguns exemplos de cantores e cantoras que utilizaram sua voz para denunciar situações ou trazer atenção para um assunto em específico.

Nina Simone é considerada um dos grandes expoentes da luta racial nos Estados Unidos, cujo repertório marcou não só sua carreira como a história da música negra no país. Seu sucesso cresceu junto com os conflitos da época, como o movimento de direitos civis e igualdade racial, e fez com que a cantora dedicasse sua produção artística a esses assuntos. Ao mesmo tempo em que seu envolvimento com a causa foi responsável por torná-la mais famosa, também foi o motivo pelo qual muitas gravadoras, rádios e casas de shows afastaram-se. Entretanto, isso não foi suficiente para que a cantora deixasse de lutar pelo que tanto acreditava, tornando-a uma das grandes personalidades da luta antirracista no século XX.

FIGURA 7 - Nina Simone.



Fonte: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/how-nina-simone-captivated-a-new-generation-203955/>. Acesso em: 09 nov. 2019.

Ao lançar *Like A Virgin*, em 1984, Madonna sofreu uma série de ataques por conta da temática da música. A cantora foi acusada de fazer apologia ao sexo antes do casamento, quando, na verdade, tratava – assim como viria a fazer no restante de sua carreira – da sexualidade feminina e liberdade sexual. Em muitos momentos,

manteve-se próxima e lutou pelos direitos da comunidade LGBTQIA+, de onde sempre recebeu muito apoio.

Figura importante na atual cena do hip hop norte-americano, o rapper Kendrick Lamar é um dos grandes expoentes do gênero no mundo. Aclamado pela crítica e público, o artista é conhecido por não ter medo de assumir posicionamentos políticos e criticar o racismo e a violência da sociedade norte-americana. Suas performances são repletas de referências à cultura e às mazelas do país, o que gera muitos comentários de apoio e repúdio.

Figura 8 - Kendrick Lamar performa em cima de viatura policial.



Fonte: <https://www.billboard.com/articles/columns/the-juice/6620035/kendrick-lamar-responds-geraldo-rivera-alright-bet-awards>. Acesso em: 19 nov. 2019.

Em 2010, Lady Gaga lançou seu terceiro álbum de estúdio, *Born This Way*, e teve como principal *single* a faixa que dá nome ao trabalho. Um dos maiores sucessos de sua carreira, a música traz a mensagem de aceitação e é considerada um marco dentro da comunidade LGBTQIA+. Assim como Madonna, a cantora é conhecida pelo seu apoio à causa e foi reconhecida diversas vezes pelo trabalho realizado em prol das pessoas que fazem parte destes grupos.

Nina Simone, Madonna, Lady Gaga, Kendrick Lamar e Beyoncé, esta última o objeto de estudo desta monografia, são alguns dos exemplos de artistas que em algum momento de suas carreiras trouxeram temas pertinentes a discussão da sociedade, com alinhamento às causas feminista, negra ou LGBTQIA+, mostrando

como seus trabalhos são pontes para a discussão e reflexão de temas tão importantes.

2.5 Narratividade

Por mais que as produções audiovisuais da indústria fonográfica consigam trabalhar com as potencialidades dos registros em vídeo, herdadas do universo cinematográfico, existe um ponto primordial nos estudos que analisam os videoclipes pela perspectiva das narrativas: música e vídeo andam juntos. Para Carvalho (2005):

A maior parte da literatura sobre o videoclipe privilegia os aspectos imagéticos e, em geral, a música fica em segundo plano. Mas, enquanto produto midiático da indústria fonográfica, o videoclipe está atrelado a uma faixa musical e sua estruturação tensiona, simultaneamente, música e imagem. Reconhecer essa característica é propor o exercício de, numa mesma operação, visualizar a música e musicalizar a imagem. (CARVALHO, 2005)

Este exercício de “visualizar a música e musicalizar a imagem” pode ser um desafio, uma vez que obras operam de formas distintas. Em algumas delas é clara a relação entre o que está sendo visto e o que está sendo ouvido, mas em outros casos essa relação não é tão aparente.

Podemos enxergar melhor essa relação quando levamos em consideração os estudos realizados por Goodwin (1992), conforme Carvalho (2005). Para ele:

A iconografia da música pop tem sido, muitas vezes, desconsiderada. As implicações do gênero da música pop são constantemente menosprezadas ou negligenciadas, desta forma, os vídeos são lidos como se sua significação genérica fosse baseada apenas nas convenções cinematográficas. (GOODWIN, 1992, p. 4)

De acordo com o autor, os vídeos da música pop são lidos de maneira genérica, tirando seu potencial representativo e privilegiando apenas seus aspectos cinematográficos. Ele ainda defende a sinestesia da obra, que em uma articulação entre imagem e som, é capaz de produzir grandes feitos. Em suas palavras, isso seria a “musicologia da imagem”, que relaciona vários elementos da música como o tempo, ritmo, arranjo, letra, etc., com a movimentação de câmeras, cortes, edição e atuação dos artistas.

Para Goodwin (1992), a música pop e seus derivados desafiam as convenções do que o autor chama de “clássico texto realista”, que preza pela sequência de fatos e acontecimentos. O videoclipe trabalha em um modelo de reiteração, muito próximo a estrutura da música pop, ignorando muitas vezes algum tipo de desenvolvimento linear. Carvalho (2005), reconhece as limitações dos estudos realizados por Goodwin e para isso traz à discussão o conceito de narratividade trabalhado por Fabbri (2000 apud Carvalho, 2005). Para o autor, narratividade é “tudo aquilo que se apresenta cada vez que estamos diante de concatenações e transformações de paixões” e é no ritmo entre som e imagem que se gera o tensionamento que configura sentido para a obra.

Utilizaremos os conceitos até então apresentados como ponte para a análise e discussão dos produtos da indústria fonográfica, mais especificamente os videoclipes.

3 BEYONCÉ: A CONSTRUÇÃO DE UMA ARTISTA SECULAR

Nascida em 1981, na cidade de Houston, Texas, nos EUA, a cantora, compositora, atriz e dançarina Beyoncé Giselle Knowles-Carter é considerada uma das maiores expoentes da música norte-americana. Ao longo dos mais de 30 anos de carreira, a artista foi capaz de transitar com sucesso entre os principais gêneros musicais, como pop, R&B e hip hop, o que garantiu seu lugar nos *charts* e premiações mais renomadas da indústria fonográfica.

Beyoncé é uma das maiores vencedoras do Grammy Awards⁶ – das 66 nomeações, recebeu o prêmio 23 vezes – e a artista mais premiada no BET Awards⁷ e VMA⁸. Seus álbuns e *singles* receberam múltiplas certificações de importantes associações da indústria musical, em vista do total de vendas, *streams* e repercussão de seu trabalho não só nos Estados Unidos, mas também no mundo. Nos *charts*, listas com as músicas mais populares do momento, a cantora foi reconhecida diversas vezes, tendo alcançado o topo da Billboard Hot 100⁹ (principal *chart* norte-americano) 10 vezes: cinco vezes em trabalho solo, com as faixas: *Crazy In Love*, *Baby Boy*, *Irreplaceable*, *Check On It* e *Single Ladies (Put A Ring On It)*; quatro em seu antigo grupo, Destiny's Child, com *Independent Woman Pt.1*, *Bootylicious*, *Say My Name* e *Bills, Bills, Bills*, e em sua colaboração com o cantor britânico Ed Sheeran, na faixa *Perfect Duet*.

3.1 Destiny's Child

Com seu talento para o canto e dança reconhecidos desde jovem, por meio de suas participações em inúmeros programas de calouros, Beyoncé já demonstrava um potencial artístico notável para a sua idade, aspecto perceptível em seus vídeos de infância, onde surge cantando e dançando. Somado ao esforço de seus pais em

⁶ Premiação realizada anualmente pela Recording Academy, uma sociedade de profissionais da indústria musical. A instituição dedica-se a celebrar, honrar e sustentar o passado, presente e futuro da música.

⁷ Premiação idealizada pelo canal de televisão Black Entertainment Television (BET) com o objetivo de celebrar anualmente artistas afro-americanos e outras minorias étnicas.

⁸ MTV Video Music Awards, prêmio do canal de entretenimento MTV entregue anualmente para as melhores produções videográficas.

⁹ O *chart* Hot 100 da Billboard classifica as 100 melhores músicas da semana com base nas vendas, na transmissão de rádio e na atividade de *streaming*.

aprimorá-la artisticamente, ali estava desenhado o início do projeto profissional que viria alçá-la, em poucos anos, ao *status* de cantora pop internacional.

Entretanto, foram necessários alguns anos participando de *girl bands* para concretizar o sonho de embarcar em carreira solo. Em 1990, a cantora juntou-se a sua prima Kelly Rowland e às colegas LaTavia Roberson e LeToya Luckett para formar o Girl's Tyme. Após anos de tentativas, o grupo não apresentou o sucesso esperado e precisou ser repensado. Depois de uma reformulação realizada em 1993, foi criado o Destiny's Child, dessa vez assinado pela Columbia Records¹⁰ e a Music World Entertainment¹¹. Diferente da experiência anterior, dessa vez, o trabalho gerou resultado, e já no segundo álbum, *The Writing's On The Wall* (1999), o grupo garantiu dois primeiros lugares nas paradas musicais, com os hits *Bills, Bills, Bills* e *Say My Name*. O grupo passou por algumas mudanças até que chegasse a sua formação final, e mais conhecida, com Beyoncé, Kelly Rowland e Michelle Williams.

FIGURA 9 - Formação final do Destiny's Child.



Fonte: Raven Varona. Disponível em: <<https://www.eonline.com/news/927413/beyonce-has-a-destiny-child-reunion-at-coachella-2018>> Acesso em: 30 ago. 2019.

Ao longo dos quase 10 anos de existência, o Destiny's Child lançou cinco álbuns de estúdio e saiu três vezes em turnê mundial, fazendo shows pela América do Norte, Europa, Ásia, Oriente Médio e Oceania. As mais de 60 milhões de cópias de álbuns vendidas ao redor do mundo, aliadas à presença massiva de suas músicas

¹⁰ Gravadora americana de propriedade da Sony Music Entertainment, uma subsidiária da Sony Corporation of America.

¹¹ Os negócios mundiais da Music World Entertainment (MWE) incluem gravadoras, gestão e desenvolvimento de artistas e produtores.

nas rádios e premiações – como por exemplo, dois Grammys entre nove indicações – tornaram a *girl band* um dos grupos mais reconhecidos da história dos Estados Unidos.

Foi questão de tempo até que as integrantes começassem a participar de projetos paralelos, solos ou em colaboração com outros artistas. Em 2005, em um movimento que não surpreendeu a mídia e o mercado da época, Beyoncé, Kelly e Michelle anunciaram o fim do grupo para que pudessem focar em seus projetos individuais, uma vez que todas já haviam alcançado bons resultados e repercussão com o lançamento de seus materiais solos.

3.2 Carreira Solo

Empresariado pelo pai de Beyoncé, Mathew Knowles, o Destiny's Child sempre teve a cantora como peça central, algo notável, principalmente, pela distribuição dos versos das músicas que sempre a evidenciaram e a colocaram na posição de *lead singer*¹² do grupo. Antes da separação, Beyoncé já havia participado de outros projetos solos, como a produção de dois filmes norte-americanos: *Carmen: A Hip Hopera* (2001), uma produção da MTV, e *Austin Powers e o Homem do Membro de Ouro* (2002), mas foi só em 2003, enquanto ainda fazia parte do trio musical, que ela lançou seu primeiro álbum solo.

3.2.1 *Dangerously In Love*

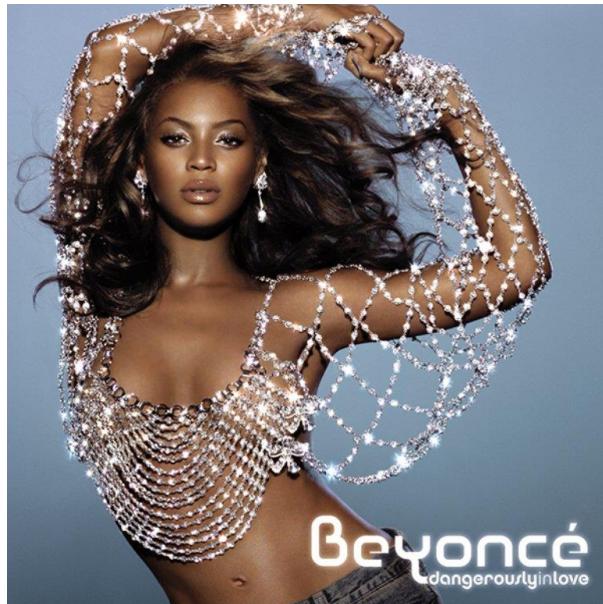
Em junho de 2003, Beyoncé fez o lançamento do aguardado *Dangerously In Love*, trabalho anunciado em março do mesmo ano com a divulgação de *Crazy In Love*, faixa principal do projeto, um dos maiores *hits* de sua carreira.

Em seu DVD *I Am... Yours (An Intimate Performance at Wynn Las Vegas)*, lançado em 2008, a cantora declarou que enfrentou alguns obstáculos com a gravadora para que o projeto fosse lançado. Segundo ela, os empresários não achavam que o álbum tinha alguma música com o potencial comercial esperado para o seu *debut*, o que se mostrou um completo equívoco, visto que a cantora conseguiu

¹² Membro de um grupo musical com maior destaque, em alguns casos é considerado o vocalista principal.

emplacar o álbum em primeiro lugar e teve cinco *hits* nos charts: *Crazy In Love*, *Baby Boy*, *Me, Myself and I*, *Dangerously In Love* e *Naughty Girl*. Ao todo, foram mais de 16 milhões de cópias vendidas globalmente, o que fez do trabalho um completo sucesso.

FIGURA 10 - Capa do álbum *Dangerously In Love*.



Fonte: <<https://lastfm-img2.akamaized.net/i/u/770x0/e3833600e945418fb7790659433072cc.jpg>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

No site Metacritic, responsável por reunir resenhas dos principais portais de música e entretenimento, o álbum foi avaliado com uma média de 63 pontos (de 100 possíveis) com destaque para a crítica positiva da *Entertainment Weekly* (2003), que destacou que “pela maior parte do álbum, Beyoncé mais reinventou do que revisitou”; a recepção morna da *Rolling Stones* (2003) que exaltou “seu carisma e boa voz” embora tenha considerado que a cantora ainda não estivesse no mesmo patamar de Mariah Carey e Whitney Houston, e a má recepção do *The Guardian* (2003) que criticou a “tentativa desesperada de cobrir toda base musical das pistas de danças e baladas soul que fizeram com que nenhuma música tivesse uma identidade própria ou mesmo uma boa batida”.

A temática que permeia este álbum conversa com seus trabalhos anteriores enquanto Destiny's Child. Os singles *Crazy In Love*, *Naughty Girl*, *Baby Boy* e *Me Myself and I*, responsáveis por darem o tom do álbum, são canções que falam de amor, paixão, desejo e evocam a sensualidade e o poder feminino. Ao longo desta

pesquisa perceberemos como esses temas, unidos a uma perspectiva feminista e racial, foram aprimorados ao longo dos seus lançamentos mais recentes.

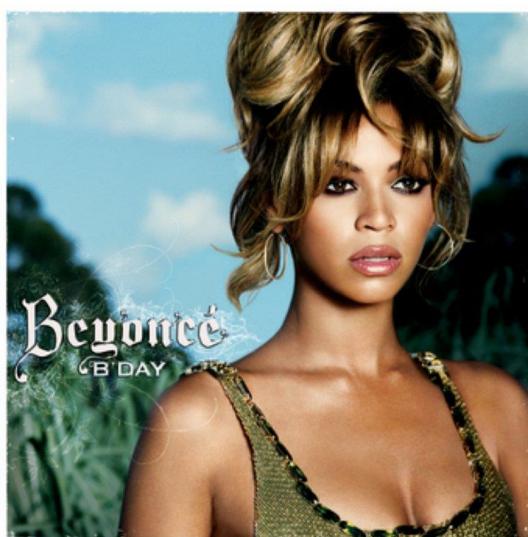
3.2.2 *B'Day*

Lançado em setembro de 2006, o *B' Day* marcou a carreira de Beyoncé como seu primeiro trabalho após a separação do Destiny's Child. Depois do bem-sucedido primeiro álbum, *Dangerously In Love*, existia a grande expectativa pelo lançamento desse material, que assim como o anterior foi cumprida. O álbum atingiu primeiro lugar de vendas e trouxe as músicas *Irreplaceable*, *Upgrade U* e *Deja Vu* como principais singles.

Amor e paixão continuaram sendo os temas centrais desse trabalho, porém, já foi possível ver a abertura para narrativas ligadas a outros sentimentos e uma tentativa de assumir uma posição “igualitária” perante seu amor (em *Upgrade U* e *Irreplaceable*).

Com arranjos influenciados pelo funk norte-americano dos anos 1970 e 1980, a produção do álbum foi inspirada na experiência musical que Beyoncé teve ao interpretar Deena (papel baseado na cantora Diana Ross) no filme *Dreamgirls*¹³.

FIGURA 11 - Capa do álbum *B'Day*.



Fonte:<<https://lastfm-img2.akamaized.net/i/u/770x0/85e8277a7e1b463c9767789a49ce51e6.jpg>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

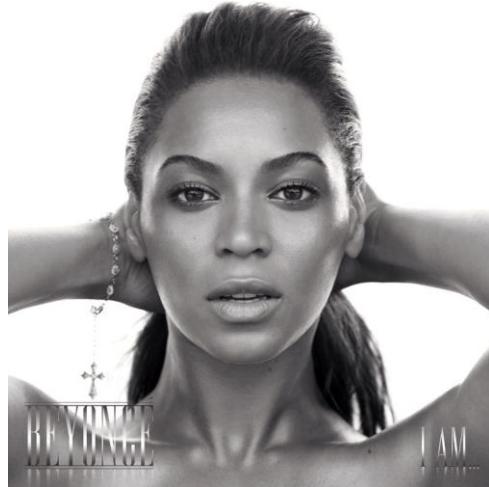
¹³ O roteiro foi fortemente baseado na história da gravadora Motown Records e do grupo The Supremes.

Para a crítica houve avanço em relação ao último trabalho. A média das resenhas no Metacritic subiu para 70 pontos, com destaque para a *Entertainment Weekly* (2006) que afirmou na época que “[...] a produção indiferente ocupa cerca de metade das músicas, mas as melhores faixas são tão empolgantes que te deixam boquiaberto.” e o *The Guardian* (2006) que mesmo com uma melhor avaliação acreditou que “além de algumas faixas de R&B feitas para preencherem o álbum, não existe nada para não gostar”, uma review “positiva” mas não muito animadora para a cantora na época.

3.2.3 *I Am... Sasha Fierce*

Com uma venda estimada em 480 mil cópias em sua semana de estreia, o *I Am... Sasha Fierce* deu à Beyoncé o número um nos *charts* norte-americanos, terceiro consecutivo em sua carreira. Para esse trabalho, a cantora disse ter sido inspirada pelo seu marido Jay-Z¹⁴ e pela sua experiência ao interpretar a cantora Etta James¹⁵ no filme *Cadillac Records*¹⁶.

FIGURA 12 - Capa do álbum *I Am... Sasha Fierce*.



Fonte: <<https://lastfmimg2.akamaized.net/i/u/770x0/0c53bcc3435d43cd9e2d65e9d78d7709.jpg>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

¹⁴ Um dos maiores nomes do hip-hop norte-americano. Casou-se com a cantora em 2004.

¹⁵ Famosa cantora norte-americana de blues, R&B, jazz e gospel.

¹⁶ Musical biográfico norte-americano que foca no surgimento da gravadora Cadillac Records, responsável por gravações de Etta James, Chuck Berry, Little Walter, entre outros.

O álbum, lançado em novembro de 2008, foi apresentado em duas partes: no primeiro disco, o *I Am...*, baladas no estilo R&B e canções pop lentas, como os sucessos *If I Were A Boy*, *Halo* e *Broken Hearted Girl*, compunham a *tracklist* de oito músicas. Já o segundo disco, *Sasha Fierce* – personagem que Beyoncé apresentou como seu alter ego – entregou ao mundo o *hit Single Ladies (Put A Ring On It)*, acompanhado de outras sete canções com uma pegada mais eletropop. Além disso, o álbum rendeu 10 indicações ao Grammy Awards, do qual Beyoncé saiu vencedora em seis delas, incluindo Música do Ano, um dos prêmios mais importantes da premiação.

A cantora fez muito barulho com o lançamento do videoclipe da faixa *Single Ladies*, um marco na sua produção videográfica. A música tomou o topo dos *charts* durante quatro semanas, mas sua divulgação foi sustentada por mais tempo, diante da intensa repercussão da obra, com destaque para a coreografia da canção.

Para os críticos, o álbum não era tão bom quanto os dois anteriores, reunindo apenas 62 pontos no Metacritic. Para o *Los Angeles Times* (2008), Beyoncé não estava “lá ainda, mas o esforço é fascinante, e com esperança ela continuará no caminho”, enquanto a *Rolling Stones* (2008) afirmou que a metade eletropop do álbum possuía as “músicas mais aventureiras de Beyoncé”.

Em termos de narrativa, a metade balada tinha como *singles* principais os hits *If I Were A Boy* e *Halo*, ainda com a temática do amor em primeiro plano. No entanto, a segunda metade presenteou os fãs com músicas mais confiantes, que exaltam o poder e a independência feminina como em *Single Ladies*, no verso *I can't care less what you think/ I need no permission, did I mention?* (Eu não poderia me importar menos com o que você pensa/ Eu não preciso de permissão, eu já mencionei?). E em *Diva*: *She ain't callin' him to greet her, don't need him, her bed's made* (Ela não está o chamando para cumprimentá-la, ela não precisa dele, “sua cama está feita”). Não podemos dizer que essa narrativa de empoderamento era inédita para Beyoncé, uma vez que enquanto Destiny’s Child ela foi responsável por entoar hinos como *Bills, Bills, Bills* e *Independent Woman*.

3.2.4 4

O quarto registro de estúdio de Beyoncé, *4*, manteve a tradição e atingiu o topo das vendas de discos na semana do lançamento. O álbum marcou o seu retorno ao

R&B tradicional, gênero musical muito popular nos Estados Unidos, com a adição de influências da soul music, hip hop e funk. Outro fato importante sobre o projeto: esse foi o primeiro lançamento da cantora sem a atuação de Matthew Knowles, seu pai e empresário de longa data. A parceria foi encerrada após rumores de má conduta empresarial, além dos recorrentes problemas familiares. Desde então, Beyoncé assumiu o gerenciamento de sua própria carreira, que permanece até os dias atuais.

FIGURA 13 - Capa do álbum 4.



Fonte:<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/c/ca/Beyonc%C3%A9 - 4.png>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

Lançado em junho de 2011, a obra fugia da proposta sonora do álbum anterior e do que outras artistas produziam na época. Esse talvez tenha sido o motivo pelo qual o álbum, mesmo assumindo a liderança dos *charts*, tenha tido a pior semana de lançamento da carreira da cantora, vendendo apenas 310 mil cópias nos EUA. *Run The World*, *Countdown* e *Love On Top* foram alguns dos *singles* escolhidos para promover o material, porém, nenhum deles conquistou o número um das paradas, fato inédito para a cantora.

Seu álbum mais bem avaliado, até então, acumulou 73 pontos no Metacritic, com destaque para a crítica do *The New York Times* (2011):

[...] Aquelas [*Single Ladies (Put A Ring On It)*, *Get Me Bodied*, *Crazy In Love* e *Baby Boy*] também são músicas que qualquer outra cantora poderia ter lançado. A maior parte do 4, ninguém conseguiria ou ao menos tentaria. (THE NEW YORK TIMES, 2011)

Para o Uncut, “[...] as músicas podem soar um pouco banais, mas no geral *4* é um álbum muito forte”.

Em relação à narrativa, *4* foi responsável por um dos *singles* notoriamente mais feministas da cantora, enquanto artista solo. *Run The World (Girls)* é uma canção que exalta o poder feminino, tanto em sua letra quanto em seu videoclipe. *Girls, we run this mutha! / Who run the world? Girls!* (Garotas, nós mandamos nessa m****!) Quem manda no mundo? Garotas!) dá início à música que conta com outros versos ainda mais impositivos.

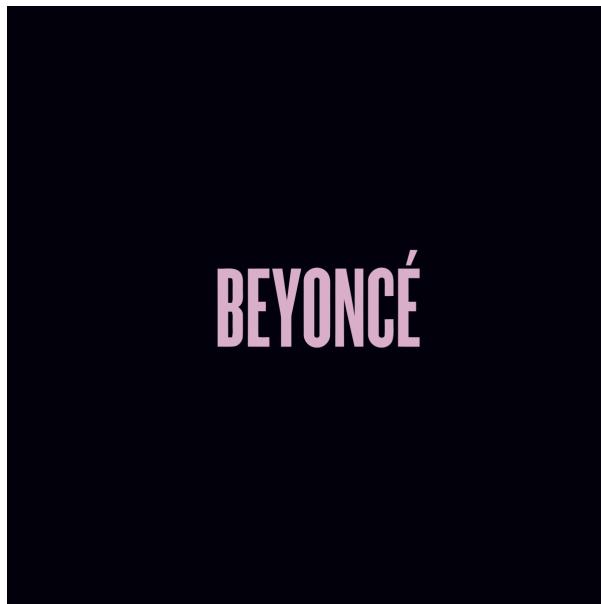
3.2.5 Beyoncé

Beyoncé é considerado um divisor de águas dentro da discografia da cantora. O projeto, um álbum visual de 12 músicas inéditas acompanhadas de 17 videoclipes, foi lançado sem aviso prévio – disruptivo, uma vez que foi contra a prática do mercado fonográfico – no dia 3 de dezembro de 2013. Mesmo sendo disponibilizada com exclusividade para os assinantes da Itunes Store, a obra conseguiu atingir o quinto número um da cantora na Billboard 200¹⁷, vendendo mais de 600 mil cópias nos EUA nos primeiros três dias pós-lançamento.

Entretanto, mais uma vez a cantora não conseguiu emplacar um *single* em primeiro lugar nas principais paradas musicais. Tal acontecimento se deu principalmente pelo fato de todas as músicas terem sido lançadas de uma vez, fazendo com que as faixas concorressem entre si pelos principais *charts*. Isso não desmereceu as conquistas do álbum, visto que músicas como *Drunk In Love*, *XO* e *Pretty Hurts* performaram muito bem – principalmente em *charts* mais segmentados –, além da ousadia de apostar em uma estratégia incomum de lançamento.

¹⁷ O Billboard 200 classifica os 200 álbuns mais populares da semana em todos os gêneros, classificados por atividade de vendas e *streaming*.

FIGURA 14 - Capa do álbum *Beyoncé*.



Fonte:<<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/21/Beyonc%C3%A9-Beyonc%C3%A9.svg/1200px-Beyonc%C3%A9-Beyonc%C3%A9.svg.png>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

Os 85 pontos no Metacritic são o resultado das ótimas críticas que o álbum recebeu dos mais importantes veículos de comunicação do mundo. Para o britânico *The Telegraph* (2013):

[...] Por todo o seu comprimento e encenação elaborada (com vídeos para cada música), o álbum tem um foco e intensidade incomuns em produções com muitos produtores e escritores, uma sensação de propósito que prende a atenção [...].

Já para a americana Rolling Stone (2013):

[...] Beyoncé pode ter ficado "entediada" com a rotina *popstar*, como ela confessa em *Ghost*. Mas apenas a arrogância maciça poderia ter feito um álbum como este possível. E a arrogância de [Beyoncé] torna o mundo um lugar melhor e mais parecido com Beyoncé [...].

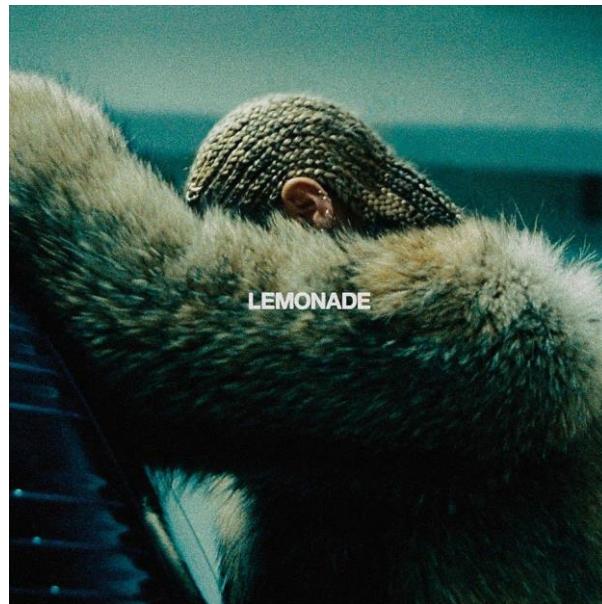
Nesse álbum as narrativas apresentadas se mostram mais complexas que em trabalhos anteriores. Temas como monogamia, sexo, feminismo e padrões estéticos impostos pela mídia e sociedade são discutidos com potencialidade, em trabalho realizado em conjunto, música e videoclipe. Em uma das canções mais repercutidas, *Flawless*, a cantora insere a fala da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie sobre a definição do termo feminista: “Feminista, a pessoa que acredita na igualdade

social, política e econômica dos sexos”, um dos motivos que fizeram dessa música um marco na carreira da cantora.

3.2.6 *Lemonade*

Após hiato de mais de dois anos, Beyoncé lançou seu sexto trabalho de estúdio, o álbum visual *Lemonade*. O nome faz alusão à bebida que era utilizada por alguns escravizados como forma de clarear o tom de suas peles. Com mais de 650 mil unidades comercializadas na soma de *streams* com vendas, a cantora foi a primeira a conseguir emplacar seis álbuns consecutivos em primeiro lugar na Billboard 200 na semana de lançamento. Além disso, ela se tornou a primeira mulher a conseguir inserir 12 faixas, o álbum completo, na Billboard Hot 100, principal parada de *singles* da revista.

FIGURA 15 - Capa do álbum *Lemonade*.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/145663369183161639/?lp=true>>. Acesso em: 29 ago. 2018.

O projeto é resultado de um trabalho idealizado por uma gama de produtores, incluindo a própria cantora, que também é responsável por assinar a produção executiva do álbum. Em relação às parcerias, Beyoncé contou com grandes nomes de diversos gêneros musicais, como: o rapper Kendrick Lamar, na faixa *Freedom*; o cantor pop The Weeknd, em *6 Inch*; o roqueiro Jack White, em *Don't Hurt Yourself*, e

o alternativo James Blake, em *Forward*, além da participação de importantes produtores como Diplo, Mike WiLL Made It e Boots.

Tamanha diversidade contribuiu para a elaboração de um álbum que conversa com muitos gêneros musicais, como o pop, rap, rock e country. Tal característica foi reconhecida pelas principais premiações da música, inclusive o Grammy Awards, onde foi nomeada em 9 categorias, incluindo as principais dos gêneros anteriormente citados. Ao contrário da expectativa de fãs e imprensa, Beyoncé saiu vitoriosa em apenas duas delas, Melhor Álbum Contemporâneo e Melhor Videoclipe, perdendo as categorias principais para a cantora britânica Adele.

3.2.6.1 Crítica

Com a média de 92 pontos no Metacritic, *Lemonade* é o álbum mais bem avaliado da carreira de Beyoncé, feito notável nas diversas críticas lançadas na época. Os norte-americanos *Entertainment Weekly* e *Rolling Stone* (2016) creditaram o projeto como “Seu álbum mais ousado, ambicioso e melhor até hoje” e “[...] suas músicas mais emocionalmente extremas, mas também sua maior aventura sonora”, respectivamente. A imprensa britânica também elogiou a obra, com destaque para a opinião do *The Independent* (2016) que destacou como “[*Lemonade*] é impetuoso, insurgente, ferozmente orgulhoso, extenso e fortemente focado em sua insatisfação” e o *The Telegraph* (2016) que destacou o álbum como “a melhor hora de Beyoncé”.

Por fim, *Lemonade* ainda apareceu em diversas listas de “Melhores Álbuns do Ano”, com destaque para veículos importantes da música como a Pitchfork, Rolling Stone, Billboard e NME.

3.2.6.2 Projeto Visual

Lançado com exclusividade pela plataforma de streaming Tidal, *Lemonade* foi apresentado como “uma jornada de autoconhecimento e cura de toda mulher”. Assim como o *Beyoncé*, o projeto também foi idealizado como um álbum visual, composto por 12 faixas e um filme (com exclusividade pela HBO). Ao contrário do anterior, sua parte visual foi construída em cima de uma narrativa linear, baseada principalmente pelo caso de traição praticada pelo seu marido, o rapper norte-americano Jay-Z. Os videoclipes são responsáveis por compor os blocos temáticos que narram os

momentos de dificuldade de um casal com problemas conjugais, com destaque para a perspectiva da mulher. São eles: Intuição, Negação, Raiva, Apatia, Vazio, Responsabilidade, Reforma, Perdão, Ressurreição, Esperança e Redenção; blocos estes interligados por poemas da escritora somaliana-inglesa Warsan Shire, conhecida pelos seus poemas sobre feminismo, racismo e imigração.

FIGURA 16 - Beyoncé em cena com outras mulheres negras.



Fonte: Lemonade - The Visual Album.

Lemonade não se resume apenas em divagar sobre a experiência pessoal da cantora, uma vez que a obra consegue exaltar sua originalidade e importância por meio de outros elementos escolhidos para sua construção. Os *samples* utilizados nas músicas, que vão de Outkast à Led Zeppelin, são alguns dos aspectos técnicos que denotam um projeto recheado de recortes, importantes para dar o tom da obra. Entretanto, para contribuir com um dos objetivos principais do presente trabalho, é importante ressaltar as referências utilizadas em *Lemonade* para o desenvolvimento das narrativas raciais presentes no álbum. O terceiro capítulo deste trabalho consiste em uma análise mais aprofundada do videoclipe e performance de *Formation*, a última faixa do álbum, por isso, mostra-se necessário perceber que essa abordagem política e cultural percorre todo este trabalho. Para isso, serão apresentados a seguir os demais elementos que, ao lado do objeto de análise, também fazem referências claras à história e à vivência da comunidade negra norte-americana.

Em entrevista à PBS, rede de televisão norte-americana voltada a produções de caráter educativo-cultural, em abril de 2016, a doutora Amy Yeboah, professora

associada de Estudos Africanos da Universidade de Howard, enfatiza outros aspectos importantes da produção. Segundo ela, “[Lemonade] invoca muito da tradição iorubá, que é baseada na tradição africana.” e ainda completa:

Têm duas coisas: você precisa assistir para assistir visualmente e depois você tem que assistir para ouvir. Na primeira vez, sim, há a conversa óbvia que as pessoas estão tendo sobre ela e seu marido, sendo apenas uma mulher passando por um relacionamento. Mas também reflete o poder das mulheres espiritualmente. Ela leva isso mais fundo na espiritualidade africana.

Mas onde é possível encontrar esses elementos apontados por Yeboah? De fato, eles estão distribuídos ao longo do média-metragem, mas existem referências claras em:

- *Hold Up*, onde Beyoncé surge descalça, usando ouro, vestida de amarelo e envolta por água, uma clara alusão a Oshun, orixá relacionado ao arquétipo do amor, fertilidade, sensualidade e poder feminino;

FIGURA 17 - Beyoncé como Oshun.



Fonte: Lemonade - The Visual Album.

- *Sorry*, onde mulheres negras passeiam em um ônibus com as faces pintadas em Ori, uma tradição sagrada em Iorubá. A cena apresenta uma viagem da cidade até o campo, a representação da jornada espiritual de Beyoncé entre a vida e a “morte”;

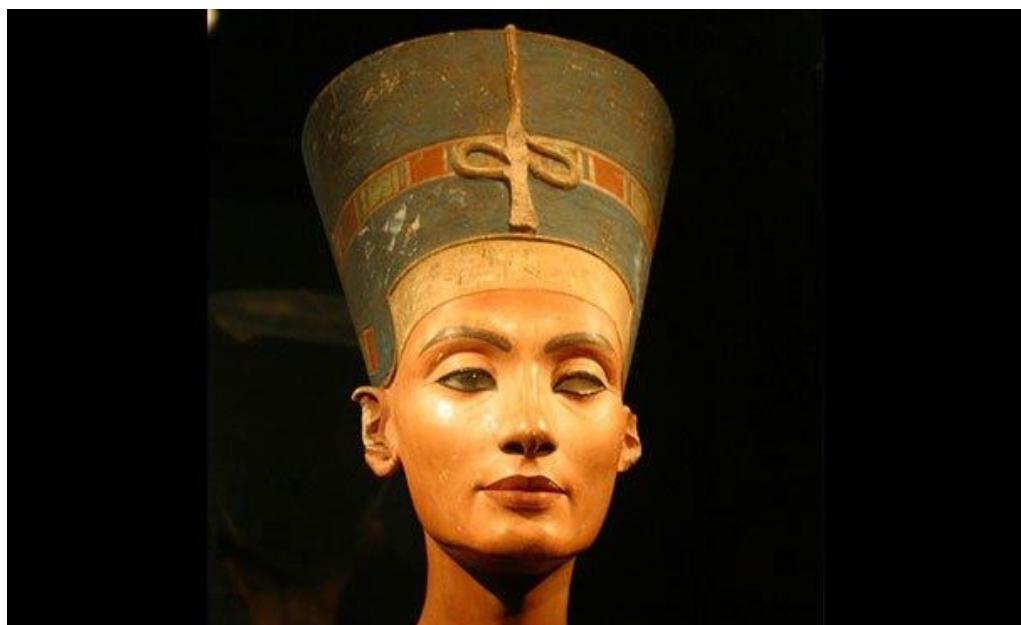
FIGURA 18 - Beyoncé e dançarinas com faces em Ori.



Fonte: Lemonade - The Visual Album.

Ainda em *Sorry*, Beyoncé surge com tranças no cabelo cujo formato faz clara referência à Nefertiti, rainha egípcia fortemente associada à força e independência, demonstrando mais uma menção à cultura africana.

FIGURA 19 - Representação de Nefertiti.



Fonte: <<https://news.harvard.edu/gazette/story/2013/11/nefertiti-as-sensual-goddess/>>. Acesso em: 29 ago .2019.

FIGURA 20 - Beyoncé faz referência à Nefertiti.



Fonte: Lemonade - The Visual Album.

Em *Forward*, nona música do álbum, demonstra seu apoio ao movimento #BlackLivesMatter. A partir da introdução de imagens de mães que tiveram seus filhos mortos por ação de policiais, a artista faz um apelo à vida dos jovens negros mortos pela brutalidade policial.

FIGURA 21 - Lesley McSpadden, mãe de Michael Brown¹⁸.



Fonte: Lemonade - The Visual Album.

¹⁸ Jovem norte-americano morto em 2014, em St. Louis, subúrbio majoritariamente negro, por um policial branco. Michael recebeu seis tiros e teve seu corpo exposto por horas na rua, mesmo estando desarmado. Sua morte foi seguida por uma série de protestos em denúncia à violência praticada pela polícia.

Já em *Don't Hurt Yourself*, Beyoncé utiliza parte do discurso de Malcom X¹⁹ no funeral de Ronald Stokes²⁰, em Los Angeles, para criticar a situação da mulher negra norte americana, no trecho: “[...] A mulher mais desrespeitada na América é a mulher negra. A pessoa mais desprotegida na América é a mulher negra. A pessoa mais negligenciada na América é a mulher negra [...]”, seguida de *frames* de mulheres negras norte-americanas.

FIGURA 22 - Mulheres negras são destaque em *Lemonade*.



Fonte: Lemonade - The Visual Album.

O jornalista Felipe Moraes, em matéria de junho de 2018, para o *Metrópole*, faz um bom resumo de *Lemonade*:

Uma colagem complexa capaz de articular, a um só momento, afrofuturismo, religiosidade iorubá, poesia negra, discurso de Malcolm X, inferno conjugal provocado pela traição de Jay-Z (em *All Night*), feminismo, referências aos Panteras Negras e ao movimento #BlackLivesMatter associadas a críticas à violência policial (em *Formation*).

¹⁹ Líder afro-americano e figura de destaque na Nação do Islã. Foi responsável por articular conceitos de orgulho racial e nacionalismo negro na década de 1960. Tornou-se um herói ideológico para os jovens negros, após a distribuição de sua biografia – *The Autobiography of Malcolm X* (1965) – lançada após seu assassinato.

²⁰ Secretário de uma mesquita morto durante confronto entre dois membros da Nação do Islã e dois policiais do Departamento de Polícia de Los Angeles (LAPD).

3.2.7 *Everything Is Love* e *The Lion King: The Gift*

Em junho de 2018, Beyoncé e Jay-Z uniram-se para o lançamento de um álbum em conjunto, o *Everything Is Love*. O casal já havia feito participações pontuais em produções anteriores, como foi o caso dos hits *Crazy In Love*, *Upgrade U* e *Deja Vu*, mas dessa vez assumiram o pseudônimo “The Carters” na interpretação, composição e produção da obra.

O álbum veio acompanhado do lançamento do videoclipe da faixa *Apeshit*, gravado nas instalações do museu francês The Louvre. Dando sequência às críticas raciais apontadas em *Lemonade*, Beyoncé e Jay-Z surgem ao lado de diversas das mais importantes obras de arte do mundo, como é o caso da *Monalisa* (1503) de Leonardo da Vinci, *A Coroação de Napoleão* (1807) de Jacques-Louis David e até mesmo a *Vênus de Milo* (101 a.c.).

FIGURA 23 - Beyoncé e Jay-Z em frente à obra *Monalisa*.



Fonte:<<https://genius.com/a/beyonce-jay-z-give-new-context-to-classic-european-art-in-their-apeshit-video>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

A produção foi centro de críticas de alguns especialistas de arte, que julgaram a tentativa do casal de “se colocar acima das maiores obras de arte da atualidade”. No entanto, a atitude foi vista para alguns como uma forma de crítica à baixa representatividade negra nos museus e na arte.

Seu trabalho mais recente, *The Lion King: The Gift*, é fruto de uma parceria realizada com a Disney para o lançamento do *live action* de *O Rei Leão*. Beyoncé foi

responsável pela curadoria do projeto que reuniu a presença de grandes nomes como Donald Glover (Childish Gambino), Jay-Z, Kendrick Lamar e vários artistas africanos. Em entrevista ao *Good Morning America*, a cantora definiu o álbum como uma carta de amor para a África e ainda afirmou que quis ter certeza que encontraria os melhores talentos africanos e não usar apenas alguns sons ou fazer uma interpretação. Para ela, o álbum precisava ser autêntico ao que é bonito na música africana.

4 FORMATION: NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA

Após viajar o mundo com a turnê *Mr. Carter Show*, promovendo os álbuns 4 e *Beyoncé*, a cantora decidiu por relançar o seu álbum autointitulado. Em novembro de 2014, *Beyoncé Platinum Edition* apresentou aos fãs faixas inéditas e *remixes* especiais, com a presença de artistas como Nicki Minaj, Kanye West e Pharrell Williams. O lançamento foi seguido por um hiato de pouco mais de um ano que só foi quebrado quando ela e Bruno Mars foram anunciados como participações especiais no show da banda britânica Coldplay, escalada para o intervalo da quinquagésima edição do Super Bowl²¹. O palco do evento já recebeu artistas consagrados como Michael Jackson (1993), U2 (2002), Rolling Stones (2006), Prince (2007), Madonna (2012) e pela própria Beyoncé em 2013.

FIGURA 24 - Coldplay, Bruno Mars e Beyoncé no 50º Super Bowl Halftime Show.

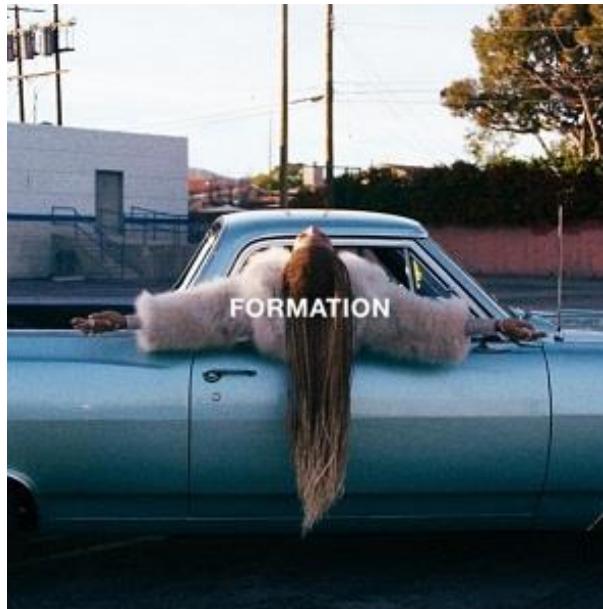


Fonte: <https://twitter.com/coldplay/status/696521544109928450>. Acesso em: 27 out. 2019.

O anúncio não foi uma grande surpresa, visto que a competição costuma ser palco de encontros musicais importantes. Porém, a expectativa era que a artista fizesse participação em *Hymn For The Weekend*, faixa lançada em novembro de 2015 em colaboração com a banda. A surpresa, no entanto, foi guardada para o dia anterior à apresentação. Na madrugada do dia 6 de fevereiro de 2016, a cantora lançou a faixa e o videoclipe de *Formation*, com exclusividade para a Tidal e o YouTube.

²¹ Super Bowl é um jogo anual do campeonato da Liga Nacional de Futebol (NFL), a principal liga de futebol americano dos EUA. O evento é responsável pela maior audiência da TV norte-americana, além de ter o minuto de propaganda mais caro da televisão mundial.

FIGURA 25 - Capa do single *Formation*.



Fonte: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Formation>>. Acesso em: 28 ago. 2019.

Tanto na música como no videoclipe, *Formation* tem Beyoncé em seu momento mais político até então. Recheada de versos que reafirmam seus traços negros e sua origem afro-americana, a faixa já é considerada por muitos como um hino de empoderamento e resistência negra. Se as imagens do videoclipe não causaram impacto suficiente, a apresentação veio dar o recado final. Em frente a um estádio com mais de 70 mil pessoas e a audiência televisiva de mais de 111,9 milhões de pessoas, Beyoncé não poupou o público e fez claras referências a eventos e personalidades da comunidade negra norte-americana.

Para começar, a cantora chegou vestida em traje inspirado no *look* utilizado por Michael Jackson em sua apresentação no 27º Super Bowl, em 1993. Todas as suas dançarinas eram negras e vestiam roupas pretas muito similares aos uniformes dos Panteras Negras, além dos cabelos afros sobrepostos por boinas. A coreografia que ocupou parte do gramado do estádio chamou a atenção não só pela complexidade dos passos, mas por utilizar referências em momentos como: o pulso fechado e erguido envolto pelo braço em círculo – símbolo da luta feminista negra – e a disposição das dançarinas em um “X”, referenciando o líder Malcolm X.

FIGURA 26 - Dançarinas vestidas em referência ao movimento Panteras Negras.



Fonte:<<http://thespreadmag.com/the-b-in-beyonce-is-for-black-power>> . Acesso em: 27 out. 2019.

FIGURA 27 - Panteras Negras.



Fonte:<<https://www.wglt.org/post/director-chronicles-black-panthers-rise-new-tactics-were-needed#stream/0>> . Acesso em: 06 nov. 2019.

Logo após a apresentação, as propagandas foram iniciadas com um vídeo anunciando a *The Formation World Tour*, turnê do álbum *Lemonade* que lotou estádios por todo os Estados Unidos e Europa. Aqui, retoma-se o conceito resgatado por Côrrea (apud Bandini, 2006), sobre como o videoclipe – neste caso, assim como a *performance* – servem de apoio para oferecer um produto ao consumo, mostrando como o seu lançamento foi atrelado à divulgação e promoção das vendas de ingressos de uma sequência de shows.

Beyoncé fez de sua participação mais do que apenas um número musical, como também um ato político. Isso mostra o potencial e alcance que a artista tem em seu trabalho nesse momento da sua carreira, agora, capaz de levar mensagens importantes para os Estados Unidos e o mundo.

Os dias seguintes à apresentação foram de intensa repercussão. Ao mesmo tempo em que a cantora foi elogiada pela coragem de fazer críticas tão relevantes para a comunidade negra, por outro lado foi muito criticada por tê-las feito naquela situação. Acusada de fazer propaganda “antipolicial”, até mesmo a *hashtag* #BoycottBeyoncé ganhou espaço em redes sociais, além de comentários como o do ex-prefeito de Nova York, Rudy Giuliani, que considerou ultrajante a cantora utilizar a apresentação como plataforma para, em suas palavras, “atacar” policiais, as pessoas responsáveis por manterem a vida de todos protegida. Para completar, Giuliani ainda questionou o fato de Beyoncé querer fazer de um evento esportivo, um momento “Hollywood”. Na época, esse acontecimento abriu importantes discussões sobre a questão arte *versus* política e o papel dos artistas dentro desse cenário.

4.1 Análise do videoclipe

Dirigido por Melina Matsoukas, uma parceria antiga da cantora, o videoclipe de *Formation* tem duração de 4 minutos e 48 segundos. Em sua extensão, vemos a introdução de imagens da cantora em diversos cenários, muitas vezes executando coreografias complexas acompanhada de suas dançarinas. Além disso, a diretora utilizou diversos elementos visuais para explorar as narrativas inerentes ao contexto da obra com o objetivo de transportar a audiência para New Orleans, até pelo fato de a produção não ter sido gravada totalmente na cidade. Para o estudo do vídeo, a música foi dividida em: Introdução, Verso I, Pré-Refrão, Interlúdio, Refrão, Verso II, Ponte e Outro (com a presença de algumas repetições de verso e refrão). É com essa estruturação da faixa que foi realizada a descrição e análise do videoclipe, tanto da letra quanto dos *frames* e seus enquadramentos²². Análise esta, realizada de acordo com os estudos realizados por Carvalho (2005), que apontam para a importância de

²² É a forma escolhida pelo diretor de “enquadrar uma cena na tela”. Dividido em: Plano geral - ângulo visual aberto, figura humana ocupa espaço reduzido; Meio Primeiro Plano - figura humana enquadrada da cintura para cima; Primeiro Plano - figura humana enquadrada do peito para cima; Plano Médio - distância média do objeto, de forma que ocupa parte considerável da tela; Plano Americano - figura humana é enquadrada do joelho para cima; Plano Fechado - câmera bem próxima do objeto, de forma que ele ocupa quase toda a tela; Plano de Conjunto - revela parte significativa do cenário, mas próximo o suficiente para ver as figuras que o compõe; Primeiríssimo Plano - figura humana enquadrada dos ombros para cima. Disponível em: <http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>.

observarmos o vídeo através da sinestesia e o tensionamento entre som e imagem (narratividade).

Ao decorrer dos próximos tópicos, será possível compreender na prática os conceitos anteriormente apresentados sobre narrativas e narrativas digitais, trabalhados por Gai (2009) e Oliva, Bidarra e Araújo (2017), sobre como o videoclipe é um espaço de transformação de experiência em linguagem e de convite às reflexões. Beyoncé em *Formation* é a manifestação de diversas narrativas sensíveis à sociedade norte-americana, em especial àquela ao sul do país, e à denúncia das violências enfrentadas pela sua comunidade negra.

4.1.1 Introdução

TABELA 1 - Introdução.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
1. What happened at the New Wil'ins? 2. Bitch, I'm back by popular demand	1. O que aconteceu em New Orleans? 2. Vadia, eu estou de volta por demanda popular	1. Beyoncé em cima de viatura policial em cenário alagado - Plano Geral 2. Beyoncé surge coberta por chapéu e joias - Primeiro Plano

Fonte: elaboração própria (2019).

De botas pretas, vestido vermelho, cabelo desarrumado e sobre uma viatura policial. É assim que Beyoncé surge na primeira cena de *Formation*, a imagem de uma mulher sobrevivente a uma catástrofe política e ambiental. A pintura do carro dá nome ao lugar, New Orleans, cidade do estado de Louisiana localizada ao sul dos Estados Unidos. Em uma das cenas mais impactantes do videoclipe, a produção recria a passagem do furacão Katrina²³ pela cidade e a consequente falta de investimentos e políticas públicas para sua reconstrução.

²³ Ocorrido em 2005, o Katrina é um dos maiores eventos climáticos registrado até hoje. Afetando milhões de habitantes e deixando mais de mil mortos, o furacão assolou a costa litorânea do sul dos Estados Unidos, principalmente a região metropolitana de New Orleans.

FIGURA 28 - Beyoncé sobre carro de polícia em New Orleans alagada.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

Ao fundo, a voz do comediante Messy Mya²⁴ é sampleada: “O que aconteceu em New Orleans?”, com o intuito de tecer uma crítica ao estado de calamidade enfrentado pela cidade e a atuação violenta da polícia na região que, na época, contava com uma população majoritariamente negra.

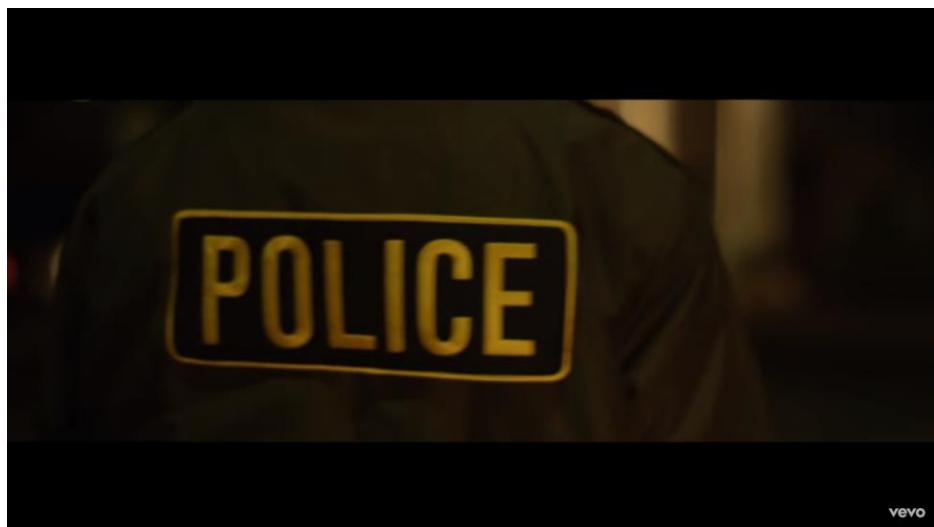
FIGURA 29 - New Orleans alagada em *That B.E.A.T.*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

²⁴ Comediante norte-americano morto a tiros pela polícia em 2010. O caso permanece sem solução até hoje.

FIGURA 30 - Policiais em *That B.E.A.T.*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

Essa introdução é acompanhada por *frames* do documentário *That B.E.A.T.*²⁵, utilizados como recurso no videoclipe para ambientá-lo cada vez mais na cena de New Orleans, exemplificando o que Eduardo de Jesus (2004) comenta sobre o videoclipe ser um cenário de experimentações e hibridação entre formatos. Nas imagens anteriores vemos registros reais da cidade após passagem do furacão, além da presença de um homem vestido com um casaco da polícia.

4.1.2 Verso I

TABELA 2 - Verso I.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
1. Y'all haters corny with that Illuminati mess	1. Vocês, haters, estão passando vergonha com essa bagunça Illuminati	1. Beyoncé sobre carro policial - Primeiro Plano
2. Paparazzi, catch my fly and my cocky fresh	2. Paparazzi, fotografam meu estilo e minha soberba	2. Beyoncé sobre carro policial - Plano Médio
3. I'm so reckless when I rock	3. Eu sou tão ousada quando balanço meu	3. Beyoncé sentada em casa colonial - Plano Americano

²⁵ Lançado em 2013, o documentário traça um retrato da *bounce music*, gênero derivado do hip hop muito popular em New Orleans.

my Givenchy dress (Stylin')	vestido Givenchy (Estilo)	
4. I'm so possessive so I rock his Roc necklaces	4. Estou tão possessiva que até uso os colares do meu marido	4. Rosto de Beyoncé - Plano Fechado
5. My daddy Alabama, momma Louisiana	5. Meu pai é do Alabama, minha mãe de Louisiana	5. Beyoncé e dançarinas dançam em um corredor - Plano de Conjunto
6. You mix that negro with that Creole, make a Texas bama	6. Você mistura aquele negro com aquela crioula e faz uma texana “caipira”	6. Beyoncé e dançarinas dançam em um corredor - Plano de Conjunto

Fonte: elaboração própria (2019).

O primeiro verso da música fala sobre como as pessoas frequentemente associam a imagem da cantora aos Illuminati²⁶, uma crítica ao fato de utilizarem deste argumento para invalidar seu talento e suas conquistas como uma mulher negra bem-sucedida. Entre menções às marcas de luxo, como o vestido Givenchy e colar Roc-A-Fella-, Beyoncé abre espaço para falar sobre sua ancestralidade. Os termos negro e crioulo são utilizados para fazer referência a seus pais, Mathew Knowles e Tina Lawson, um afro-americano e uma mestiça nascidos no Alabama e Louisiana, respectivamente. O verso termina com Beyoncé se reafirmando como uma *Texas bama*, termo racista e classista originado na Grande Imigração²⁷ para se referir às pessoas negras que vinham do Sul com destino ao Norte do país.

Neste trecho, destaque para duas cenas onde a produção abre espaço para discutir o lugar do negro na história. Em uma delas, encontramos a cantora vestida de branco – em oposição às cenas onde surge vestida de preto – criando uma dualidade entre os momentos pré e pós-abolição, em uma sala que remete aos grandes casarões coloniais do sul dos EUA. A ideia era representar um espaço onde os negros não são as pessoas que trabalham, mas sim os residentes.

²⁶ Fruto de teorias da conspiração, os Illuminati seriam um grupo secreto que tem como objetivo garantir controle a partir da instauração de uma Nova Ordem Mundial.

²⁷ Movimento migratório ocorrido entre 1890 e 1970. Levou grande parte dos negros do Sul para o Norte do país (mais desenvolvido economicamente).

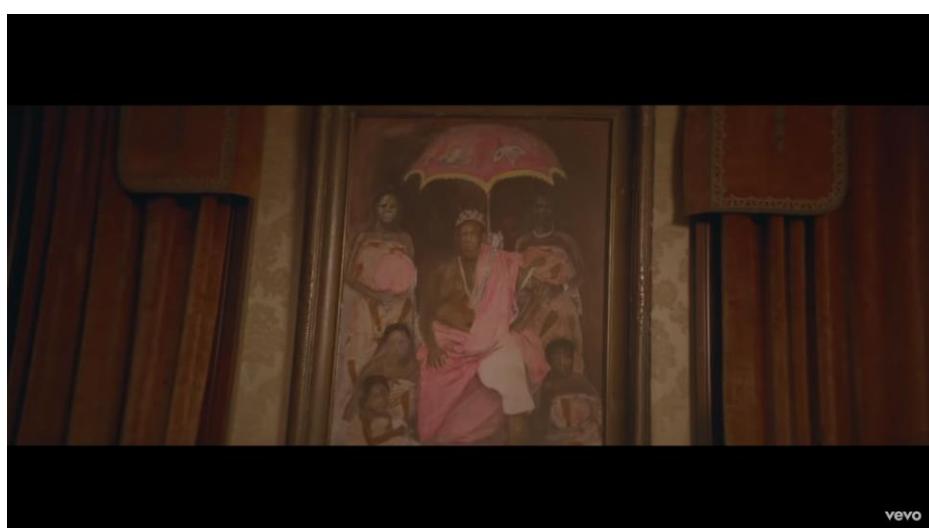
FIGURA 31 - Beyoncé vestida de branco em sala colonial.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

Enquanto Beyoncé, cercada por suas dançarinas, apresenta coreografia marcada, frames mostram a presença de quadros espalhados pelas paredes da casa. Destaque para um detalhe importante: todas as obras são compostas por personagens negros. Aqui, é possível retomarmos os estudos de Gai (2009), sobre como é importante atentar-se à “Seleção das ideias e linguagem, para o ponto de vista prevalente, para a razão pelas quais determinados aspectos são evidenciados ou não”. Beyoncé destaca essas imagens com o objetivo de reposicionar a figura negra na história e na arte, assim como fez em *Apeshit*, mostrando que o seu lugar é de fato em todos os espaços.

FIGURA 32 - Quadro retrata personagens negros.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.3 Pré-refrão

TABELA 3 - Pré-refrão.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
<p>1. I like my baby hair with baby hair and afros</p> <p>2. I like my negro nose with Jackson Five nostrils</p> <p>3. Earned all this money, but they never take the country out me</p> <p>4. I got hot sauce in my bag, swag</p>	<p>1. Eu gosto do cabelo da minha filha, estilo <i>baby hair</i> e afro</p> <p>2. Gosto do meu nariz negro igual os dos Jackson 5</p> <p>3. Ganhei todo esse dinheiro, mas eles nunca tiraram minhas raízes de mim</p> <p>4. Tenho molho picante em minha bolsa, <i>swag</i></p>	<p>1. Blue Ivy e duas outras garotas vestidas de branco - Primeiro Plano</p> <p>2 e 3. Beyoncé e dançarinas dançam em um corredor - Plano de Conjunto</p> <p>4. Beyoncé sentada em casal colonial - Plano Americano</p>

Fonte: elaboração própria (2019).

O pré-refrão de *Formation* tem Beyoncé exaltando seus traços negros ao máximo. O trecho começa com a cantora reafirmando a naturalidade do cabelo de sua filha, Blue Ivy, após uma sequência de ataques direcionados a ela pedindo que prendesse o seu cabelo. Para isso, o recado é bem claro: ela gosta do cabelo dela do jeito que ele realmente é. Assim como o seu nariz, ao fazer referência ao grupo norte-americano Jackson 5²⁸. Por fim, ao cantar *I got hot sauce in my bag, swag*²⁹, a artista mostra que leva em sua bolsa aquilo que precisa para se defender.

²⁸ Grupo pop surgido na década de 1960. Conhecido por ter lançado o cantor Michael Jackson.

²⁹ No clipe de *Hold Up*, segunda faixa de *Lemonade*, Beyoncé surge quebrando um cenário com um bastão cravado com as palavras *Hot Sauce*, reafirmando a sua intenção com o verso em *Formation*.

FIGURA 33 - Garotas negras com Blue Ivy no centro.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV__bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.4 Interlúdio

TABELA 4 – Interlúdio.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
1. Oh, yeah baby	1. Ah, sim querida	1, 2 e 3. Beyoncé surge dentro de um <i>El Camino</i> - Plano Geral
2. Oh, yeah baby I	2. Ah, sim querida eu	
3. Ohhhh, oh, yes, I like that	3. Ahhhh, ah, sim, eu gosto disso	
4. I did not come to play with you hoes	4. Eu não vim para brincar com vocês vadias	4. Cenas do documentário <i>That B.E.A.T</i> - diversos planos
5. I came to slay, bitch	5. Eu vim para arrasar, vadia	5. Beyoncé rodeada de homens negros em frente à casa no estilo colonial - Plano Americano
6. I like cornbreads and collard greens, bitch	6. Eu gosto de pão de milho e couve, vadia	6 e 7. Cenas do documentário <i>That B.E.A.T</i> - diversos planos
7. Oh, yes, you besta believe it	7. Ah sim, melhor você acreditar	

Fonte: elaboração própria (2019).

Neste momento, o videoclipe é pausado para a inserção de um interlúdio com a participação de Messy Mya, com trecho retirado do mesmo vídeo que a introdução, enquanto Beyoncé surge dentro de um *El Camino* com grandes tranças e casaco de pele branco. A cena é completada, ao fundo, por Big Freedia, um homem gay famoso de New Orleans conhecido pela sua atuação na *bounce music*, segmento do hip hop muito característico da região. Em um primeiro momento, a citação “pão de milho e couve” pode soar um pouco esvaziada, mas por serem comidas muito emblemáticas na região sul do país – como churrasco e feijoada são para a maior parte dos brasileiros –, a citação tem o objetivo de evocar certo *status* para esse trecho da música.

FIGURA 34 - Beyoncé em um *El Camino*.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23out. 2019.

4.1.5 Verso I

TABELA 5 - Verso I.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
1. Y'all haters corny with that Illuminati mess 2. Paparazzi, catch my fly and my cocky fresh	1. Vocês, haters, estão passando vergonha com essa bagunça Illuminati 2. Paparazzi, fotografam meu estilo e minha soberba	1, 2, 3, 4, 5 e 6 - Beyoncé e dançarinas dançam ao fundo de uma piscina esvaziada - diversos planos são explorados através de movimentações de câmera

<p>3. I'm so reckless when I rock my Givenchy dress (Stylin')</p> <p>4. I'm so possessive so I rock his Roc necklaces</p> <p>5. My daddy Alabama, momma Louisiana</p> <p>6. You mix that negro with that Creole, make a Texas bama</p>	<p>3. Eu sou tão ousada quando balanço meu vestido Givenchy (Estilo)</p> <p>4. Estou tão possessiva que até uso os colares do meu marido</p> <p>5. Meu pai é do Alabama, minha mãe de Louisiana</p> <p>6. Você mistura aquele negro com aquela crioula e faz uma texana “caipira”</p>	
--	---	--

Fonte: elaboração própria (2019).

Na retomada do primeiro verso, Beyoncé surge novamente em frente a uma casa cercada por homens negros, todos vestidos de preto, reforçando a ideia de que aquela seria uma espécie de sátira a um “culto”. O restante do trecho é totalmente focado na coreografia que ela e suas dançarinas executam ao fundo de uma piscina esvaziada, em um ambiente similar a uma escola. Múltiplas interpretações são dadas a esse trecho, entre elas a proibição de pessoas negras de utilizarem piscinas públicas em um país extremamente racista e segregacionista mesmo após a abolição.

FIGURA 35 - Beyoncé e homens negros vestidos de preto e joias.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.6 Pré-refrão

TABELA 6 - Pré-refrão.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
<p>1. I like my baby hair with baby hair and afros</p> <p>2. I like my negro nose with Jackson Five nostrils</p> <p>3. Earned all this money, but they never take the country out me</p> <p>4. I got hot sauce in my bag, swag</p>	<p>1. Eu gosto do cabelo da minha filha, estilo <i>baby hair</i> e afro</p> <p>2. Gosto do meu nariz negro igual os dos Jackson 5</p> <p>3. Ganhei todo esse dinheiro, mas eles nunca tiraram minhas raízes de mim</p> <p>4. Tenho molho picante em minha bolsa, swag</p>	<p>1. Beyoncé e dançarinas formam um “X” coreografado ao fundo da piscina - Plano Aberto</p> <p>2. Imagens de jogadores de basquete trajando uniformes do time “Bamas” - Meio Primeiro Plano</p> <p>3. Beyoncé e dançarinas em coreografia - Plano Médio</p> <p>4. Beyoncé e homens negros em frente à casa no estilo colonial - Plano Americano</p>

Fonte: elaboração própria (2019).

Antes de entrar no primeiro refrão da música, a cantora insere mais coreografia no videoclipe. Dessa vez, ela e suas dançarinas executam movimentos que as colocam dispostas ao fundo da piscina formando um “X”. Assim como na apresentação do Super Bowl, a referência aqui é Malcolm X. Em alguns momentos do trecho, homens negros utilizando camisetas de um time de basquetebol chamado “Bamas” tomam a tela exibindo seus cabelos afros e portes físicos.

FIGURA 36 - Beyoncé e dançarinas negras formam um “X”.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.7 Refrão

TABELA 7 - Refrão.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
<p>1. I see it, I want it, I stunt, yellow bone-it</p> <p>2. I dream it, I work hard, I grind 'til I own it</p> <p>3. I twirl on them haters, albino alligators</p> <p>4. El Camino with the seat low, sippin' Cuervo with no chaser</p> <p>5. Sometimes I go off (I go off), I go hard (I go hard)</p> <p>6. Get what's mine (Take what's mine), I'm a star (I'm a star)</p> <p>7. 'Cause I slay (Slay), I slay (Hey), I slay (Okay), I slay (Okay)</p> <p>8. All day (Okay), I slay (Okay), I slay (Okay), I slay (Okay)</p> <p>9. We gon' slay (Slay), gon' slay (Okay), we slay (Okay), I slay (Okay)</p>	<p>1. Eu vejo, eu quero Eu ostento, sou a negra de pele clara</p> <p>2. Eu sonho, eu trabalho duro Eu me esforço até conseguir</p> <p>3. Eu “acabo” com meus haters, jacarés albinos</p> <p>4. <i>El Camino</i> rebaixado Bebendo Cuervo, sem gelo</p> <p>5. Às vezes eu dou um tempo (dou um tempo) Eu vou com força (vou com força)</p> <p>6. Pego o que é meu (pego o que é meu) Eu sou uma estrela (eu sou uma estrela)</p> <p>7. Porque eu arraso (arraso), eu arraso (ei), eu arraso (ok), eu arraso (ok)</p> <p>8. Todo dia (ok) Eu arraso (ok), eu arraso, ok, eu arraso (ok)</p> <p>9. Nós vamos arrasar (arrasar) Vamos arrasar (ok) Nós</p>	<p>1, 2 e 3. Beyoncé e dançarinas dançam em corredor - diversos planos</p> <p>4. Beyoncé em <i>El Camino</i> com os braços rendidos - Primeiro Plano</p> <p>5 e 6. Beyoncé rodeada de mulheres negras em uma sala no estilo colonial, todas vestidas de branco - Plano de Conjunto</p> <p>7 e 8. Beyoncé e dançarinas performam em estacionamento - Plano Geral</p> <p>9. Garoto caracterizado com vestimenta vermelha “carnavalesca” - Plano Fechado,</p>

	arrasamos (ok), eu arraso (ok)	seguido por plano por Plano Americano
10. I slay (Okay), okay (Okay), I slay (Okay), okay, okay, okay, okay	10. Eu arraso (ok), ok Eu arraso (ok), ok, ok, ok	10 e 11. Beyoncé e dançarinas dançam em estacionamento - Plano Geral
11. Okay, okay, ladies, now let's get in formation, 'cause I slay	11. Ok, ok, senhoras, vamos ficar em formação, porque eu arraso	
12. Okay, ladies, now let's get in formation, 'cause I slay	12. Ok, senhoras, vamos ficar em formação, porque eu arraso	12. Destaque nas mulheres negras que compõem a cena da sala colonial - Plano Fechado
13. Prove to me you got some coordination, 'cause I slay	13. Provem para mim que têm alguma coordenação, porque eu arraso	13 e 14. Beyoncé e dançarina finalizam coreografia - Plano Geral
14. Slay trick, or you get eliminated	14. Arrase ou será eliminado	

Fonte: elaboração própria (2019).

O início do refrão tem a cantora evidenciando o poder que tem de fazer as coisas acontecerem através do seu trabalho duro, mesmo diante da resistência.

Destaque para o uso da palavra *slay*, termo com origem na comunidade LGBTQIA+, porém, amplamente utilizado por pessoas fora desse grupo. Significa, em sua essência, “suceder em algo, conquistar ou arrasar” e é utilizado na música para fazer um jogo de palavras que oferece certa musicalidade ao refrão. Ao fim, Beyoncé convoca todas as mulheres a entrarem “em formação”. O trecho sugere não só uma convocação para a luta, ao se posicionarem lado a lado (*get in formation* - entrar em formação), como também um chamado para a educação e, consequente, empoderamento (*get information* - conseguir informação).

Visualmente, atenção para uma imagem poderosa. Beyoncé encontra-se no meio de uma sala, ao estilo colonial, cercada por mulheres negras vestidas de branco, uma espécie de *squad*. Ao fundo, repete-se a presença de quadros compostos por figuras negras, enquanto a cantora, ao centro, assume uma posição de “senhorio”.

FIGURA 37 - Beyoncé e mulheres negras vestidas em trajes brancos e antigos.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.8 Verso II

TABELA 8 - Verso II.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
1. When he fuck me good, I take his ass to Red Lobster, 'cause I slay	1. Quando ele me fode bem, eu levo ele para <i>Red Lobster</i> , porque eu arraso	1 e 2. Beyoncé em frente à casa colonial - Primeiro Plano
2. When he fuck me good, I take his ass to Red Lobster, we gon slay	2. Quando ele me fode bem eu levo ele para <i>Red Lobster</i> , nós vamos arrasar	
3. If he hit it right, I might take him on a flight on my chopper, I slay	3. Se ele faz direito, eu posso levá-lo em um voo no meu helicóptero, porque eu arraso	3. Homens negros vestidos de branco em frente à casa colonial - Primeiríssimo Plano
4. Drop him off at the mall, let him buy some J's, let him shop up, 'cause I slay	4. Deixá-lo no shopping comprando alguns J's, porque eu arraso	4. Beyoncé e dançarinas dançam em estacionamento - diversos planos
5. I might get your song played on the radio station, 'cause I slay	5. Talvez eu faça a música dele tocar na rádio, porque eu arraso	5. Beyoncé em cima do carro da polícia - Primeiro Plano
6. I might get your song	6. Talvez eu faça a	6. Beyoncé rodeadas por

played on the radio station, 'cause I slay	música dele tocar na rádio, porque eu arraso	pessoas fantasiadas em uma espécie de mansão - Meio Primeiro Plano
7. You just might be a black Bill Gates in the making, 'cause I slay	7. Talvez você possa ser apenas um Bill Gates negro em formação, porque eu arraso	7. Cenas do documentário <i>That B.E.A.T.</i> - diversos planos
8. I just might be a black Bill Gates in the making	8. Talvez eu seja um Bill Gates negro em formação	8. Beyoncé de pé em cima do carro de polícia com os braços abertos - Plano Geral

Fonte: elaboração própria (2019).

Neste segundo verso, temos Beyoncé afirmindo uma posição de poder diante da figura masculina. Em suas palavras, ela mesma vai pagar a conta do jantar, vai fazer a música do marido tocar na rádio e até mesmo transformá-lo em um próximo Bill Gates “negro”. Por fim, até considera a possibilidade dela mesma ser essa figura de sucesso já em processo de formação. Enquanto isso, uma série de imagens de pessoas negras caminhando na rua são introduzidas, muitos carregando instrumentos ou caracterizados com roupas que fazem referência aos tradicionais desfiles Mardi Gras Indians³⁰ e as bandas de marcha, tipo de grupo percussivo, de HBCUs³¹.

FIGURA 38 - Homens negros dançando em parada.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

³⁰ Uma espécie de Carnaval, muito influenciado por tradições afro e nativo-americanas.

³¹ Faculdades e universidades historicamente negras.

Beyoncé se insere na cultura sulista, especialmente as paradas de New Orleans, ao intercalar cenas do desfile com imagens em que ela e outras figuras surgem fantasiadas, como se estivessem prontas para sair às ruas da cidade.

FIGURA 39 - Beyoncé e pessoas negras fantasiadas.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.9 Refrão

TABELA 9 - Refrão.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
1. I see it, I want it, I stunt, yellow bone-it	1. Eu vejo, eu quero Eu ostento, sou a negra de pele clara	1. Beyoncé e dançarinas dançam em formação - Plano Geral
2. I dream it, I work hard, I grind 'til I own it	2. Eu sonho, eu trabalho duro Eu me esforço até conseguir	2. Homem negro seguro jornal estampado por Martin Luther King - Primeiro Plano
3. I twirl on them haters, albino alligators	3. Eu “acabo” com meus haters, jacarés albinos	3. Beyoncé em sala colonial - Meio Primeiro Plano
4. El Camino with the seat low, sippin' Cuervo with no chaser	4. <i>El Camino</i> rebaixado Bebendo <i>Cuervo</i> , sem gelo	4. Homem negro anda a cavalo - Plano Americano
5. Sometimes I go off (I go off), I go hard (I go hard)	5. Às vezes eu dou um tempo (dou um tempo) Eu vou com força (vou com força)	5. Criança negra dança em frente à fileira de policiais - Plano Médio

6. Get what's mine (Take what's mine), I'm a star (I'm a star)	6. Pego o que é meu (pego o que é meu) Eu sou uma estrela (eu sou uma estrela)	6. Beyoncé e dançarinas enfileiradas ao fundo de piscina vazia - Plano Geral
7. 'Cause I slay (Slay), I slay (Hey), I slay (Okay), I slay (Okay)	7. Porque eu arraso (arraso), eu arraso (ei), eu arraso (ok)	7. Pessoas negras em um culto - Meio Primeiro Plano
8. We gon' slay (Slay), gon' slay (Okay), we slay (Okay), I slay (Okay)	8. Nós vamos arrasar (arrasar) Vamos arrasar (ok) Nós arrasamos (ok), eu arraso (ok)	8. Repetição de cenários previamente apresentados - diversos planos
9. I slay (Okay), okay (Okay), I slay (Okay), okay, okay, okay, okay	9. Eu arraso (ok), ok Eu arraso (ok), ok, ok, ok, ok	9. Pessoas negras em um culto - Meio Primeiro Plano
10. Okay, okay, ladies, now let's get in formation, 'cause I slay	10. Ok, ok, senhoras, vamos ficar em formação, porque eu arraso	10. Beyoncé e dançarinas dançam em estacionamento - Plano Geral
11. Okay, ladies, now let's get in formation, 'cause I slay	11. Ok, senhoras, vamos ficar em formação, porque eu arraso	11 e 12. Beyoncé e dançarinas enfileiradas ao fundo de piscina vazia - Plano Geral
12. Prove to me you got some coordination, 'cause I slay	12. Provem-me que têm alguma coordenação, porque eu arraso	
13. Slay trick, or you get eliminated	13. Arrase ou será eliminado	13. Garoto negro e policiais rendidos - diversos planos

Fonte: elaboração própria (2019).

O último refrão da música conta com outras das imagens mais impactantes da obra. Em uma delas, um homem negro segura uma edição de um jornal chamado *The Truth*, na capa Martin Luther King Jr. é apresentado com o título “Mais que um sonhador”. Essa é mais uma das referências que Beyoncé utiliza no videoclipe para exaltar personalidades que lutaram pela sobrevivência da cultura negra no país.

FIGURA 40 - Homem negro segurando jornal com Martin Luther King na capa.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

Logo após, um garoto negro, vestido com um moletom de capuz preto, dança de frente a uma linha de policiais brancos trajando vestimentas militares dignas de cenas de guerra. Em determinado momento, uma cena de paz. Todos erguem as mãos para o alto, simbolizando uma trégua entre os cidadãos e o corpo militar.

FIGURA 41 - Garoto negro e policiais brancos com as mãos para o alto.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

Na parede, um recado: “Parem de atirar em nós”. Um pedido de socorro diante dos inúmeros casos de violência policial direcionados à afro-americanos não só em New Orleans, como no resto do país e do mundo.

FIGURA 42 - Parede escrita *Stop Shooting Us* (Parem de atirar em nós).



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.10 Ponte

TABELA 10 - Ponte.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
<p>1. Okay, ladies, now let's get in formation, I slay</p> <p>2. Okay, ladies, now let's get in formation, cause I slay</p> <p>3. You know you that bitch when you cause all this conversation</p> <p>4. Always stay gracious, best revenge is your paper</p>	<p>1. Ok, senhoras, vamos ficar em formação, eu arraso</p> <p>2. Ok, senhoras, vamos ficar em formação, porque eu arraso</p> <p>3. Você sabe que é aquela vadia quando você causa toda esta conversa</p> <p>4. Sempre permaneça graciosa, melhor vingança é ter seu próprio dinheiro</p>	<p>1. Beyoncé deitada em carro de polícia - Plano Médio</p> <p>2. Beyoncé em sala colonial com outras mulheres negras - Plano de Conjunto e em formação com dançarinas no estacionamento - Plano Geral</p> <p>3 e 4. Beyoncé cercada por homens, todos vestidos em preto, em frente à casa colonial - Meio Primeiro Plano e imergindo sobre carro de polícia - Plano Médio</p>

Fonte: elaboração própria (2019).

Chegando à reta final do videoclipe, temos a retomada de algumas cenas importantes. Mas o desfecho fica por conta da cena em que Beyoncé imerge em uma New Orleans alagada, dando fim a sua figura e a da viatura da polícia. Por meio de uma representação emblemática, população e corpo policial tem o mesmo fim e acabam juntos nos restos de uma cidade destruída.

FIGURA 43 - Beyoncé e carro de polícia imergindo em cenário alagado.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

4.1.11 Outro

TABELA 11 - Outro.

Letra	Tradução	Descrição da Imagem
1. Girl, I hear some thunder 2. Golly, look at that water, boy, oh Lord	1. Garota, eu ouço algum trovão 2. Meu Deus, olhe para aquela água, oh Deus	1. Beyoncé e carro de polícia imergem - Plano Geral 2. Beyoncé e carro de polícia submersos - Plano Geral

Fonte: elaboração própria (2019).

Enquanto Beyoncé e a viatura policial encontram-se submersos, uma voz ao fundo denota surpresa diante da aproximação de uma forte tempestade. O áudio foi extraído do documentário *Trouble The Water* (2008), registro realizado durante a passagem do furacão Katrina em New Orleans.

FIGURA 44 - Beyoncé e carro de polícia submersos.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em: 23 out. 2019.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A indústria fonográfica passou por uma intensa transformação ao longo dos últimos anos, tanto em seu aspecto técnico quanto à sua rentabilidade. Diante de um cenário de “desmaterialização da música” (NAKANO, 2010 e CASTRO, 2010), provocada pelo desenvolvimento de novas tecnologias de produção e reprodução, vimos a substituição de um modelo de negócios pautado nas vendas de mídias físicas para um digital. Com isso, as plataformas de *streaming* passaram a ser um dos principais meios que artistas e gravadoras encontraram para compartilhar e divulgar seus trabalhos – movimento este acompanhado pelos hábitos de comportamento de audiência, como visto nos relatórios da IFPI, de 2019.

Apontado como uma das principais fontes de consumo de música da atualidade, os serviços de vídeos, em especial o YouTube, surgem como uma alternativa a canais tradicionais de televisão para a transmissão de videoclipes. Em um formato que propicia maior interatividade com os usuários, a plataforma permite a reconfiguração de processos comunicacionais (URSIN, 2014) e possibilita uma maior abertura no trabalho com narrativas audiovisuais (OLIVA, BIDARRA e ARAÚJO, 2017).

Para além de ferramenta de divulgação de álbuns e *singles* (BANDINI, 2006), os videoclipes mostram-se como um espaço de produção de sentidos que possibilita a ampliação da experiência comunicacional (JANOTTI, 1997). Isso, aliado a atual conjuntura de criação audiovisual, caracterizada por uma hibridação de formatos (EDUARDO DE JESUS, 2004), expandiu as possibilidades de construção de vídeos tecnicamente e narrativamente.

As narrativas, por sua vez, mostram-se como um espaço “privilegiado de dar a conhecer a experiência” (GAI, 2009), fazendo com que o trabalho de muitos desses artistas se aproximem cada vez mais de suas audiências. Trabalhadas em um ambiente digital, encontram a possibilidade de se reproduzirem nesses novos suportes e formatos, que capturam e expandem as emoções inerentes às narrativas, propiciando momentos de reflexão e envolvimento do público (OLIVA, BIDARRA E ARAÚJO, 2017). Neste cenário, o exercício de “visualizar a música e musicalizar a imagem” (CARVALHO, 2005), possível devido à narratividade gerada pelo tensionamento entre áudio e vídeo (FABBRI, 2000), se faz necessário. Principalmente pelo fato de que a iconografia pop é, de certa forma, ignorada pelas grandes

convenções cinematográficas (GOODWIN, 1992), enfraquecendo a produção de sentido nesses produtos audiovisuais

Com isso e diante de um momento político intenso, muitos enxergaram na arte um caminho para explorar temáticas importantes à sociedade. Este é o caso do objeto de análise deste estudo, a norte-americana Beyoncé. Ao longo de sua carreira, a cantora aprimorou a forma como aborda temas relacionados ao feminismo e a questões raciais em seu trabalho. Em *Lemonade*, seu sexto álbum de estúdio, elevou sua produção artística a um novo patamar, sendo reconhecida pelo público e crítica como um grande marco na indústria musical.

Em *Formation*, single escolhido para dar início à divulgação do trabalho, a artista resgata suas origens afro-americanas, exalta personalidade negras da história dos Estados Unidos da América, ressalta seus traços e características pretas e faz uma dura crítica à violência policial e o estado de calamidade pública enfrentados pelos habitantes da cidade norte-americana de New Orleans. Dessa forma, passa a utilizar de suas produções como meio para refutar e dar luz a injustiças em seus países de origem e no mundo, mostrando como a arte é ferramenta possibilidadora de importantes mudanças. Beyoncé resgata o seu passado, abre discussões para o presente e cria possibilidades para um futuro, esperançosamente, diferente.

REFERÊNCIAS

ALDER, J. **The Number of People Who've Attended the Super Bowl Each Year.** live about dot com. 2019. Disponível em: <<https://www.liveabout.com/super-bowl-attendance-1335470>>. Acesso em: 27 out. 2019 às 22h38.

Beyoncé - Crazy In Love (I Am... Yours: An Intimate Performance At Wynn Las Vegas). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F2fsR08gKJU>>. Acesso em: 31 mar. 2019 às 00h54.

BOSI, A. **Narrativa e resistência.** 1996. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577>>. Acesso em: 01 nov. 2019.

BROWNE, D. **How Nina Simone Captivated a New Generation.** Rolling Stone. 2018. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-features/how-nina-simone-captivated-a-new-generation-203955/>>. Acesso em: 09 nov. 2019 às 15h35.

Capital Xtra. **Destiny's Child has sold more than 60 million records worldwide to date.** Disponível em: <<https://www.capitalxtra.com/artists/beyonce/lists/powerful-woman/destinys-child-3/>>. Acesso em: 30 mar. 2019 às 23h26.

CARAMANICA, J. **A Farewell (for Now) to Old Selves.** The New York Times. 2011. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2011/06/28/arts/music/on-4-beyonce-bids-farewell-for-now-to-her-old-selves.html>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 16h39.

CARVALHO, C. O. **Narratividade em videoclipe** - A articulação entre música e imagem. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0856-1.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2019.

CARVALHO, C. O. **Sinestesia, ritmo e narratividade** - Interação entre música e imagem no videoclipe. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_395.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2019.

CAULFIELD, K. **Beyoncé Notches 4th Billboard 200 No. 1 with '4'.** Billboard. 2011. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/news/469358/beyonce-notches-4th-billboard-200-no-1-with-4>>. Acesso em: 31 mar. 2019 às 18h15.

CORRÊA, L. J. A. **Videoclipe:** potencialidade da experimentação

de linguagens no campo do audiovisual. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centroeste2007/resumos/R0058-1.pdf>>. Acesso em: 27 ago. 2019.

CORRY, K. Beyoncé and Jay-Z Helped the Louvre Break Attendance Records. Vice. 2019. Disponível em: <https://www.vice.com/en_uk/article/mbyy73/beyonce-jay-z-the-louvre-record-breaking-attendance>. Acesso em: 15 out. 2019 às 13h23.

COSCARELLI, J. Beyoncé Releases Surprise Song 'Formation' Ahead Of Super Bowl Performance. The New York Times. 2016. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2016/02/07/arts/music/beyonce-releases-surprise-single-formation-ahead-of-super-bowl-performance.html>>. Acesso em: 27 out. 2019 às 21h05.

COX, J. Beyoncé is helping Coldplay out with the Super Bowl 50 halftime show. The Verge. 2016. Disponível em: <<https://www.theverge.com/2016/1/7/10733590/beyonce-coldplay-super-bowl-50-halftime-show-bruno-mars>>. Acesso em: 27 out. 2019 às 21h28.

DANTAS, F. Surpresa! Beyoncé lança a música nova “Formation” já com clipe. Papel Pop. 2016. Disponível em: <<https://www.papelpop.com/2016/02/surpresa-beyonce-lanca-a-musica-nova-formation-ja-com-clipe/>>. Acesso em: 25 out. 2019 às 18h40.

DECURTIS, A. Dangerously In Love. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/dangerously-in-love-104862/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 14h53.

Do Something. 11 facts about Hurricane Katrina. Disponível em: <<https://www.dosomething.org/us/facts/11-facts-about-hurricane-katrina#fnref2>>. Acesso em: 06 nov. 2019 às 20h18.

DRUMMING, N. Dangerously in Love. Entertainment Weekly. 2003. Disponível em: <<https://ew.com/article/2003/06/27/dangerously-love/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 14h47.

Enquadramento: planos e ângulos. Primeiro Filme. Disponível em: <<http://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>>. Acesso em: 02 nov. 2019 às 13h14.

Extra. 2016. **Beyoncé lança clipe com a participação de mães de jovens negros mortos por policiais nos EUA.** Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/beyonce-lanca-clipe-com-participacao-de-maes-de-jovens-negros-mortos-por-policiais-nos-eua-19154844.html>>. Acesso em: 28 ago. 2019 às 23h.

FÉLIX, D. St. **The Power and Paradox of Beyoncé and Jay-Z Taking Over the Louvre.** The New Yorker. 2018. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/what-it-means-when-beyonce-and-jay-z-take-over-the-louvre>>. Acesso em: 15 out. 2019 às 13h17.

GAI, E. T. P. **Narrativas e conhecimento.** Revista Desenredo, v. 5, n. 2, 11 set. 2010. Disponível em: <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/1247/760>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

Genius. 2006. **B'Day - Beyoncé.** Disponível em: <<https://genius.com/albums/Beyonce/B-day>>. Acesso em: 31 mar. 2019 às 1h58.

Genius. 2008. **I Am... Sasha Fierce - Beyoncé.** Disponível em: <<https://genius.com/albums/Beyonce/I-am-sasha-fierce>>. Acesso em: 31 mar. 2019 às 13h08.

Genius. **Who Taught You to Hate Yourself?.** Disponível em: <<https://genius.com/Malcolm-x-who-taught-you-to-hate-yourself-annotated>>. Acesso em: 30 ago. 2019 às 01h52.

Genius. **Beyoncé Formation Lyrics.** 2016. Disponível em: <<https://genius.com/Beyonce-formation-lyrics>>. Acesso em: 22 out. 2019 às 19h46.

HOARD, C. **I Am... Sasha Fierce.** Rolling Stone. 2008. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/i-am-sasha-fierce-255343/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 16h25.

HOROWITZ, S. J. **Breaking Down Beyoncé's Lemonade Samples.** Pitchfork. 2016. Disponível em: <<https://pitchfork.com/thepitch/1116-breaking-down-beyoncetes-lemonade-samples/>>. Acesso em: 28 ago. 2019 às 17h28.

IFPI releases Music Listening 2019. Disponível em: <<https://www.ifpi.org/news/IFPI-releases-music-listening-2019>>. Acesso em: 07 out. 2019.

IFPI Global Music Report 2019. Disponível em: <<https://ifpi.org/news/IFPI-GLOBAL-MUSIC-REPORT-2019>>. Acesso em: 07 out. 2019.

JACOB, P. ‘**APESHIT**’: o clipe cheio de significados de Beyoncé e Jay-Z. Casa Vogue. 2018. Disponível em: <<https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/06/apeshit-o-clipe-cheio-de-significados-de-beyonce-e-jay-z.html>>. Acesso em: 15 out. 2019 às 13h31.

JANOTTI JR., J. S. O videoclipe como forma de experiência estética na comunicação contemporânea. In: MATTOS, Sérgio (organizador). A televisão e as Políticas Regionais de Comunicação. Salvador - São Paulo: Edições Ianamá, 1997.

JANOTTI JR., J. S. O Videoclipe Como forma de Experiência Estética na Comunicação Contemporânea. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/c1aa1848b9e13354306a41764b8228d5.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

JESUS, E. Circuito de exibição e hibridismo - o videoclipe em expansão. Porto Alegre: XXVII Intercom, 2004.

MAMIYA, L. A. **Malcolm X.** Britannica. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Malcolm-X>>. Acesso em: 30 ago. 2019 às 17h07.

MCCORMICK, N. Beyoncé, album review: 'the most X-rated pop album since Madonna's Erotica'. The Telegraph. 2013. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/culture/music/cdreviews/10515912/Beyonce-album-review-the-most-X-rated-pop-album-since-Madonnas-Erotica.html>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 17h32.

MCCORMICK, N. Beyoncé's Lemonade is her best album yet - review. The Telegraph. 2016. Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/music/what-to-listen-to/beyoncs-lemonade-is-her-best-album-yet---review/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 17h35.

MCDONALD, S. N. Out of “The Fits” and into “Formation”. The Undefeated. 2016. Disponível em: <<https://theundefeated.com/features/out-of-the-fits-and-into-formation/>>. Acesso em: 02 nov. 2019 às 19h23.

MCINTYRE, H. Beyonce Releases Surprise Song 'Formation' Ahead Of Super Bowl Performance. Forbes. 2016. Disponível em:

<<https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2016/02/06/beyonce-releases-new-track-formation-ahead-of-super-bowl-performance/#7e735e871645>>. Acesso em: 27 out. 2019 às 21h15.

MEDIA. Super Bowl 50 draws 111.9 million TV viewers, 16.9 million tweets.
 Nielsen. 2016. Disponível em:
<https://www.nielsen.com/us/en/insights/article/2016/super-bowl-50-draws-111-9-million-tv-viewers-and-16-9-million-tweets/>. Acesso em: 27 out. 2019 às 22h32.

Messy Mya | Booking The Hoes From New Wildin. YouTube. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=daKqgdcypTE>. Acesso em: 02 nov. 2019 às 14h18.

MORAES, F. De Lemonade a Everything Is Love: como Beyoncé revolucionou a carreira. Metrópoles. 2018. Disponível em:
<https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/de-lemonade-a-everything-is-love-como-beyonce-revolucionou-a-carreira>. Acesso em: 28 ago. 2019 às 19h10.

Music World Entertainment. **Music World Entertainment - About.** Disponível em:
<https://www.linkedin.com/company/music-world-entertainment/about/>. Acesso em: 30 ago. 2019 às 15h57.

National Geographic. **Mardi Gras Indians.** Disponível em:
<https://video.nationalgeographic.com/video/00000144-0a39-d3cb-a96c-7b3da2ff0000>. Acesso em: 03 nov. 2019 às 17h12.

NFL. Beyoncé & Bruno Mars Crash the Pepsi Super Bowl 50 Halftime Show | NFL. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SDPITj1wlkg>>. Acesso em: 27 out. 2019 às 22h45.

OLIVA, R.; BIDARRA, J.; ARAÚJO, D. Vídeo e storytelling num mundo digital: interações e narrativas em videoclipes. Disponível em:
http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2183-35752017000200013. Acesso em: 23 out. 2019.

PIRES, D. M. S.; REICHELT, V. P. O Novo Paradigma do Mercado Fonográfico e a Mudança no Core Business dos Principais Stakeholders desta Indústria.
http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012_ESO2201.pdf. Acesso em: 06 out. 2019.

POWERS, A. Snap Judgment: Beyoncé's 'I Am ... Sasha Fierce'. Los Angeles Times. 2008. Disponível em:

<https://latimesblogs.latimes.com/music_blog/2008/11/snap-judgment-b.html>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 16h16.

RAHMAN, R. **Beyoncé's 'Lemonade': EW Review**. Entertainment Weekly. 2016. Disponível em: <<https://ew.com/article/2016/04/27/beyonce-lemonade-ew-review/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 17h12.

Recording Academy Grammy Awards. **Beyoncé Knowles**. Disponível em: <<https://www.grammy.com/grammys/artists/beyonc%C3%A9-knowles>>. Acesso em: 30 mar. 2019 às 13h20.

Recording Academy Grammy Awards. **Destiny's Child**. Disponível em: <<https://www.grammy.com/grammys/artists/destinys-child>>. Acesso em: 30 mar. 2019 às 15h53.

RINNY. **10 black cultural references in Beyoncé's Formation Video You Might Have Missed**. BGLH Market Place. 2016. Disponível em: <<https://bglh-marketplace.com/2016/02/10-black-cultural-references-in-beyoncés-formation-video-you-might-have-missed/>>. Acesso em: 03 nov. 2019 às 16h04.

ROBERTS, K.; DOWNS, K. **What Beyoncé teaches us about the African diaspora in 'Lemonade'**. PBS. 2016. Disponível em: <<https://www.pbs.org/newshour/arts/what-beyonce-teaches-us-about-the-african-diaspora-in-lemonade>>. Acesso em: 28 ago. 2019 às 18h33.

ROSEN, J. **B'Day**. Entertainment Weekly. 2006. Disponível em: <<https://ew.com/article/2006/09/04/bday/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 15h58.

SCHWARTZ, D. **'The Lion King: The Gift' Is Beyoncé's Love Letter to Blackness**. Rolling Stone. 2019. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/the-lion-king-the-gift-862889/>>. Acesso em: 15 out. 2019 às 13h45.

SHEFFIELD, R. **Beyoncé**. Rolling Stone. 2013. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/beyonce-114971/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 17h39.

SHEFFIELD, R. **Lemonade**. Rolling Stone. 2016. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/lemonade-204663/>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 17h18.

SILVA, E. D. **Origem e desenvolvimento da indústria fonográfica brasileira.** Anais do 24. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande/MS, setembro 2001. São Paulo, Intercom/Portcom: Intercom, 2001. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/154986847399002986888063440135114344765.pdf>>. Acesso em: 07 out. 2019.

STONE, N. **Beyoncé Drops New 'Formation' Single, Music Video.** Billboard. 2016. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/columns/hip-hop/6867195/beyonce-formation-video>>. Acesso em 27 out. 2019 às 21h13.

SULLIVAN, C. **Beyoncé, B'Day.** The Guardian. 2006. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2006/sep/01/popandrock.urban1>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 16h04.

SWEETING, A. **Beyoncé Knowles: Dangerously in Love.** The Guardian. 2003. Disponível em: <<https://amp.theguardian.com/music/2003/jun/27/popandrock.artsfeatures8>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 14h55.

THUMP. **Quem são os principais produtores por trás do novo disco da Beyoncé.** Vice. 2016. Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/vvnzxm/produtores-lemonade-beyonce>. Acesso em: 28 ago. 2019 às 17h17.

TIFANNY, K. **The hot sauce in Beyoncé's bag is not hot sauce.** The Verge. 2016. Disponível em: <<https://www.theverge.com/2016/4/25/11501722/beyonce-lemonade-hot-sauce-hold-up>>. Acesso em: 29 out. 2019 às 01h05.

Today. 2005. **Destiny's Child to break up after tour.** Disponível em: <<https://www.today.com/popculture/destiny-s-child-break-after-tour-wbna8204963>>. Acesso em: 31 mar. 2019 às 00h01.

TRUE, E. **Beyoncé, Lemonade review:** Fiery, insurgent, fiercely proud, sprawling and sharply focused. Independent. 2016. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/reviews/beyonc-lemonade-review-fiery-insurgent-fiercely-proud-sprawling-and-sharply-focused-a7001291.html>>. Acesso em: 19 ago. 2019 às 17h27.

VIEIRA, K. **Nina Simone: a arte contra o racismo.** Geledes. 2015. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/nina-simone-a-arte-contra-o-racismo/>>. Acesso em: 09 nov. 2019 às 15h26.

Vox. 2016. **6 black women Beyoncé channels in Lemonade — from Warsan Shire to Zora Neale Hurston.** Disponível em: <<https://www.vox.com/2016/4/26/11501466/beyonce-lemonade-warsan-shire>>.

Acesso em: 29 ago. 2019 às 16h16.

Recording Academy Grammy Awards. **Recording Academy.** Disponível em: <<https://www.grammy.com/recording-academy/membership/recording-academy/about/chapters/recording-academy>>. Acesso em: 30 ago. 2019 às 15h22.

WEISS, D. **Beyoncé's Hot 100 No. 1 Singles, Ranked: Critic's Take.** Billboard. 2019. Disponível em:

<<https://www.billboard.com/articles/columns/pop/8062902/beyonce-number-one-hot-100-singles-ranked>>. Acesso em: 30 mar. 2019 às 13h58.

YouTube para a imprensa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/intl/pt-BR/about/press/>>. Acesso em: 08 out. 2019 às 22h18.

YouTube: Único para todo mundo. Disponível em:

<<https://www.thinkwithgoogle.com/intl/pt-br/advertising-channels/v%C3%ADdeo/youtube-unico-para-todo-mundo/>>. Acesso em: 09 out. 2019.