

A Identidade Cultural Afrodiaspórica no Videoclipe *MOOD 4 EVA*: uma Análise Semiótica¹

Anna Rios²

Luana Miranda³

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB

RESUMO

Este artigo analisa como o videoclipe *MOOD 4 EVA* (2021), da cantora Beyoncé Knowles, formula percepções sobre a cultura africana. O objetivo é assimilar como a produção de sentido da obra dialoga com a identidade cultural (HALL, 2006) produzida pelas pessoas negras em diáspora na América. A análise é qualitativa e utiliza os conceitos: índice e ícone de Daniel Bounoux (1994); e performance de Thiago Souza (1992) e Leda Maria Martins (2021). Percebe-se que as imagens do videoclipe constroem uma ideia de realeza africana na atualidade. Mas, a representação usa elementos da cultura europeia já existentes no imaginário popular.

PALAVRAS-CHAVE: identidade cultural; diáspora; signos visuais; videoclipe.

CORPO DO TEXTO

Introdução

O videoclipe *MOOD 4 EVA* faz parte do álbum visual *Black is King*, dirigido e produzido pela cantora estadunidense Beyoncé Knowles. O produto é uma releitura do *live-action* “O Rei Leão”, originalmente lançado pela Disney, em 2020. Na versão de Beyoncé, o personagem principal, Simba, é personificado em uma criança negra na busca da ancestralidade e no processo de retorno à terra natal, “África”, para assumir a posição de realeza até então negada.

A partir da observação dos elementos constituintes nas cenas de *MOOD 4 EVA*, e do estudo das mídias tendo como base a linguagem visual, é possível perceber que os índices, ícones e performances presentes no videoclipe misturam aspectos das culturas africana e europeia. Ainda assim, a composição destaca as belezas e tradições de África, e faz referências ao continente criando conexões contemporâneas e afrofuturistas. O

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos de Cultura Pop e Comunicação, evento integrante da programação do 25º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 26 a 28 de junho de 2025.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo do CAHL-UFRB, email: annaluzarios@aluno.ufrb.edu.br

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo do CAHL-USP, email: luamiiranda@aluno.ufrb.edu.br

objetivo deste artigo é, portanto, analisar qualitativamente como os elementos citados colaboram para a formulação de uma determinada identidade cultural da diáspora africana na América.

Por que as imagens importam?

De acordo com Thiago Soares (1992) em “A Estética do Videoclipe”, o videoclipe é um produto de uma época, circunscrito a um contexto cultural e, portanto, precisamos entendê-lo dentro de contextos instaurados em instituições da indústria cultural.

Essa compreensão pode ser observada em *MOOD 4 EVA* através das escolhas dos índices e ícones. Para Daniel Bounoux (1994), o índice é o vestígio sensível de um determinado fenômeno e “aparece como uma expressão direta da coisa manifestada” (p. 64), ou seja, apresenta o objeto. Por outro lado, o ícone funciona como uma representação e “não faz parte intrinsecamente do próprio fenômeno” (p. 65).

Outro aspecto a ser utilizado para a análise é a performance dos corpos em cena. Thiago Soares conceitua performances como um campo de produção de sentido que considera espaços e contextos de ordens cultural e histórico social, além da própria interpretação dos artistas. Dialoga-se também com a ideia de performance ritual de Leda Maria Martins (2021). A autora reflete as inter-relações entre corpo, tempo, memória e produção de saberes, e entende performar como um ato de inscrição, uma grafia.

Dessa forma, é necessário elaborar sobre os aspectos visuais e práticas performáticas representadas no videoclipe *MOOD 4 EVA*, visto que por muito tempo pessoas negras tiveram suas imagens e gestualidades suprimidas e estereotipadas. Em “*Olhares negros: raça e representação*”, bell hooks (2019) chama atenção dos leitores para a utilização de imagens como forma de controle e subalternização da população negra. Portanto, é importante buscar compreender como os artistas negros contemporâneos, que têm impacto midiático, a exemplo de Beyoncé, se empenham em representar imagetivamente a negritude em seus produtos audiovisuais.

Imagens x identidade cultural

No videoclipe, o retorno ao trono africano é feito por meio da ancestralidade. Esta, construída a partir de elementos de um imaginário diaspórico que não

necessariamente corresponde com a realidade do continente africano. Essas representações funcionam como “pontos de identificação” variáveis (Hall, 2006) que alcançam discursos históricos e culturais.

São posicionamentos e escolhas para retratar um “modo de ser” que não possui origem absoluta e, muitas vezes, foi imposto de forma superficial às pessoas que compartilham de raízes ancestrais comuns. A partir daí, compreende-se o conceito de identidade cultural definido por Stuart Hall. Nessa concepção, ela deve ser pensada como uma produção processual e não como um fato que encontra representação nas práticas culturais:

Longe de se fundarem numa mera "recuperação" do passado, que está à espera de ser descoberto e que, uma vez encontrado, assegurará para todo o sempre a estabilidade do nosso sentido de nós próprios, as identidades são os nomes que damos às diferentes formas como somos posicionados pelas narrativas do passado e como nos posicionamos dentro delas. (HALL, 2006, p. 24)

A análise a seguir mostra que as escolhas dos elementos presentes no videoclipe de Beyoncé fazem referência ao continente africano, e por mais que possuam embasamento histórico e sentido, ainda são parte de uma narrativa. Uma forma de recriar uma imagem e produzir sentido de algo do passado que não se tem representação concreta.

Identidade cultural e diáspora

Em diversas cenas do videoclipe, podemos perceber a presença dos turbantes como parte da vestimenta das personagens, ao exemplo das figuras 01 e 02. Em África, múltiplas culturas o utilizam com diferentes finalidades, sejam sociais ou espirituais. No Egito Antigo, por exemplo, os turbantes faziam parte das vestes dos faraós, que eram a realeza e uma representação divina na terra. Para as pessoas negras em diáspora, o adereço está presente como forma de resistência e identificação cultural. Portanto, trata-se de uma representação da cultura africana na diáspora, ao mesmo tempo que é parte dela, sendo assim um índice e um ícone.

Figura 01



Figura 02



Fonte: Printscreens do Youtube, 2021

Algo parecido acontece com a estampa de oncinha presente na obra (figuras 03 e 04). A pesquisadora de têxteis africanos, Wanessa Yano, afirmou para a revista *Elle* (2020) que “o leopardo e a onça são apreciados pelas realezas por sua ampla habilidade de caça”. Dessa forma, as estampas de animais selvagens ocupam, similarmente, o lugar de realeza. Elas não fazem parte do rito espiritual ou social, no entanto se tornaram signos de ancestralidade.

Figura 03



Figura 04



Fonte: Printscreens do Youtube, 2021

Na figura 05, Beyoncé está lendo o livro *Black Gods and Kings* (1971), do historiador Robert Farris Thompson. O exemplar é um dos primeiros estudos que referenciam a cultura do povo Yorubá e as influências na identidade cultural da diáspora nas Américas. Thompson examina objetos artísticos que possuem significados sociais e espirituais, e as suas representações visuais. Essa mesma linha é usada por Beyoncé ao longo do videoclipe, que é repleto de estátuas e máscaras (figuras 06 e 07).

Figura 05



Figura 06



Figura 07



Fonte: Printscreens do Youtube, 2021

Ademais, é possível notar as representações de divindade exploradas em *MOOD 4 EVA*. Essas relações entre divindade e realeza estão na "encruzilhada", termo utilizado por Leda Maria (2021) para identificar as associações entre as culturas e sistemas simbólicos africanos.

Na figura 08, Beyoncé aparece em um quadro com os filhos. Não é a representação de uma divindade africana, e sim cristã e europeia, similar às pinturas do período Renascentista. O mesmo ocorre na cena (figura 09) do chá da tarde, dessa vez,

as conexões são feitas também a partir da performance dos corpos, gestos e posições. O conjunto imagético e performático da cena aciona a percepção do espectador para a realeza inglesa, mas as estampas, cabelos, turbantes, para além da própria cor de pele, nos levam a visualizar uma nova forma de realeza africana.

Figura 08



Figura 09



Fonte: Printscreen do Youtube, 2021

Outra cena de destaque é quando o conjunto de jantar da mesa é substituído por peças de cerâmica (figuras 12 e 13), ícones que evocam um retorno às tradições dos povos originários de África. Além da atribuição para armazenar e servir alimentos, como no videoclipe, em algumas comunidades a cerâmica entrava para o lúdico através de honrarias aos mortos e aos deuses, como nos Vasos Canopos egípcios, recipientes utilizados no Antigo Egito para guardar os órgãos dos mortos e assegurar a vida pós morte. (ALMEIDA, 2014, p. 2).

Figura 12

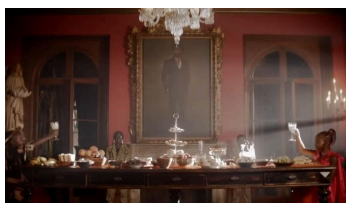


Figura 13



Fonte: Printscreen do Youtube, 2021

Conclusão

As imagens que compõem o videoclipe analisado no artigo apresentam elementos imagéticos que conversam com a identidade cultural produzida por pessoas negras em diáspora nas Américas. No caso de *MOOD 4 EVA*, as escolhas operam para a construção de uma realeza negra na atualidade.

Os signos permitem ao público relacionar negritude à majestade, associação que foi destituída por conta do processo escravista e pelo controle da imagem de pessoas negras. Para esse fim, Beyoncé utiliza elementos da cultura europeia que já estão no

imaginário popular e os atrela a ícones, índices e performances que remetem à identidade cultural africana, como um retorno ao trono.

Porém, ao exemplo do que Stuart Hall salienta, a identidade cultural não remete necessariamente a um fato histórico ou a um lugar estático no passado. Ela é parte de um subconsciente coletivo, ocasionado pelas vivências da diáspora. Não há um lugar para retornar. A identidade cultural produzida na diáspora e expressa no videoclipe de Beyoncé é feita a partir das múltiplas interferências culturais que se atravessaram e continuam sendo “encruzilhadas”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C. **A cerâmica popular baiana: suas origens e principais influências**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, ed. 11., 2014. Gramado. Anais eletrônico. Gramado: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: https://www.ufrgs.br/ped2014/trabalhos/trabalhos/1327_arq2.pdf. Acesso em: 21 dez. 2024.

BOUGNOUX, Daniel. **Introdução às ciências da informação e da comunicação**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1994.

DO EGITO ANTIGO A BEYONCÉ: estampa de oncinha carrega história e simbolismo. *Elle Brasil*, 2024. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/do-egito-antigo-a-beyonce-estampa-de-oncinha-carrega-historia-e-simbolismo?srsId=AfmBOoron84s59MHHTKakjV5mscqV3qZ9Nfk1-Pos3lLa7QXnqLivo-j>. Acesso em: 21 dez. 2024

HALL, Stuart. **Identidade cultural e diáspora**. In: SOVIK, Liv (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7893205/mod_resource/content/1/Leda%20Maria%20Martins%20performances-do-tempo-espiralar.pdf. Acesso em: 6 dez. 2024.

SANTOS, Damaris de Lima; SANTANA, Raicilane Barbosa de Jesus; SILVA, Renan Lima da. **O turbante como representatividade da identificação negra**. *Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade - RELACult*, v. 3, ed. esp., p. 121-128, ago. 2017. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/420/210>. Acesso em: 21 dez. 2024.

SOARES, Thiago. **A Estética do Videoclipe**. João Pessoa, PB: Editora da UFPB, 2013.