

## **A PRESENÇA DA INTERTEXTUALIDADE NO VIDEOCLÍPE THIS IS AMERICA, DE CHILDISH GAMBINO**

Cléa Francisca Porto Machado (UFPI)  
*cleaporto02@gmail.com*

Marcos Felipe Borges Teixeira (UFPI)  
*marcos\_felipe86@outlook.com*

**RESUMO:** O gênero audiovisual videoclipe é comumente utilizado por artistas musicais como um meio de divulgação, exploração de outros modos de estética e extrapolação de fatores extralinguísticos. Desse modo, compreendendo-o como um gênero textual de caráter sonoro e imagético que determina a unificação da dinâmica de acompanhamento artístico entre o verbal e sonoro presenciado na música e o visual com adição de personagens, roteiro e direção de vídeo, o presente trabalho parte do objetivo de analisar um dos fatores de textualidade mais proveitosos para exercícios de investigação: a intertextualidade. Associando-o à concepção do gênero videoclipe, é possível observar a ocorrência de intertextos no objeto de estudo do presente trabalho: a exposição verbo-visual da música *This is América*, do cantor e compositor estadunidense Childish Gambino. Ademais, como averiguação de pesquisa, optou-se por analisar o videoclipe em sua completude imagética, não valendo-se de investigações a respeito da composição musical. Com isso, esta pesquisa fundamenta-se na concepção de texto, textualidade e intertextualidade percorridos por Marcuschi (2008), Koch e Elias (2006; 2017), Bakhtin (2011) e Fiorin (2012). Além disso, associando aos estudos do gênero videoclipe proposto por Correa (2019) e Soares (2004; 2007). Ademais, como estratégias metodológicas, adotou-se a abordagem de pesquisa qualitativa de natureza bibliográfica com o *corpus* levantado sendo o videoclipe em questão. Desse modo, como instrumento de geração de dados, utilizou-se o registro de observação e averiguação do material selecionado. Os resultados de análise da obra constam a presença de intertextos a todo momento no videoclipe associados a contextualização da sociedade estadunidense, principalmente no que tange a questões de natureza racial e conflitos sociais, além da associação a obras cinematográficas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Texto. Intertextualidade. Videoclipe. This is America.

### **1 INTRODUÇÃO**

Os estudos sobre gêneros textuais são fundamentais, dentre outras coisas, para melhor compreensão e produção textual. O videoclipe, em especial, pode ser entendido como um gênero a partir de seus diversos constituintes, temáticas e propósitos comunicativos. Assim sendo, tal gênero se caracteriza por sua alta flexibilidade e caráter híbrido, isto é, facilidade de misturar diversos elementos

(inclusive de outros gêneros) em sua produção, algo que não é próprio apenas desse gênero.

Nesse contexto de estudo sobre gêneros textuais, é fundamental entendermos também a noção de texto, pois estamos a todo momento produzindo-os para nos comunicarmos (MARCUSCHI, 2008). Ademais, com o avanço da Linguística Textual, conseqüentemente, são implementados os fatores de textualidade que garantem à produção textual um status de texto, pois se referem aos elementos fundamentais para a sua significação.

Dentre esses elementos, há a intertextualidade (foco deste trabalho, juntamente com sua presença no videoclipe *This Is America*), que pode ser brevemente entendida como uma relação dialógica (BAKHTIN, [1979] 2011) entre textos já produzidos e textos que recorrem a esses para serem produzidos e/ou lidos.

Sobre os estudos de gênero, videoclipe e intertextualidade, ainda são poucos os trabalhos produzidos em volta da análise desse tipo de gênero textual a partir da noção de intertextualidade, como é proposto nesse trabalho. Assim, o objetivo desse artigo constitui-se a partir da análise do videoclipe da música *This Is America*, do cantor norte-americano Donald Glover, em que se buscou observar as passagens do clipe em que há intertextualidade, a partir das concepções e contribuições de Koch e Elias (2006). Ademais, este artigo, além desta introdução, está subdividido em seções a respeito da fundamentação teórica, dos procedimentos metodológicos, da análise dos dados coletados e, por fim, as considerações finais.

## **2 GÊNERO VIDEOCLIFE**

Para considerarmos o videoclipe como um gênero, nesse caso, um gênero textual, é importante, inicialmente, compreendermos o que é um gênero textual. Assim, em conformidade com a concepção de Bakhtin ([1979] 2011), Koch e Elias (p.56, 2017) adotam a definição de gênero como “enunciados relativamente estáveis em cuja constituição entram elementos referentes ao conteúdo, composição e estilo”.

Ademais, seguindo a linha de pensamento de Marcuschi (2008), as autoras consideram ainda os gêneros textuais como práticas socialmente construídas e que servem a um propósito comunicativo que se torna concreto a partir do texto. Assim, além de entendermos os gêneros quanto aos seus elementos constituintes, é importante compreendermos a funcionalidade e o propósito comunicativo de

determinado gênero. A exemplo das tiras humorísticas, além de possuir uma forma “relativamente estável”, elas são geralmente produzidas para expressar uma determinada crítica.

Sobre a definição de gênero, é importante elucidar que, “enunciados relativamente estáveis” podem ser entendidos como dinâmicos ou flexíveis, concebendo os gêneros não como formas ou estruturas engessadas. Assim, por exemplo, um texto do gênero carta pode possuir elementos de outros gêneros sem precisar deixar de ser uma carta. Considerando essa flexibilidade dos gêneros, Koch e Elias (2017) pontuam, portanto, que os gêneros não são formas fixas e estão sujeitos a mudanças.

Ainda sobre a definição de gênero, além de observarmos o seu caráter dinâmico e funcional, é importante atentarmos para a sua constituição, para os elementos que caracterizam um gênero como tal, seja ele uma carta, poema, dissertação etc. Assim, tomando o videoclipe como um gênero textual, além de apresentarmos uma definição, é indispensável apontarmos os elementos que constituem o gênero videoclipe, que assim como outros gêneros, apresenta “elementos referentes ao conteúdo, composição e estilo”.

Partindo para a definição de videoclipe, Soares (2007), argumenta que o videoclipe se configura como um articulador entre o aspecto musical (a canção, o ritmo) e o aspecto visual (os planos, os personagens). Em síntese, o videoclipe pode ser entendido como um gênero audiovisual que articula esses dois aspectos.

Além disso, seguindo a linha de definição de videoclipe, Côrrea (2007, p.2), argumenta algo importante sobre o surgimento desse gênero, “[...] o videoclipe surge para vender um pacote completo: música e imagem do artista. Como ferramenta de apelo mercadológico, o videoclipe também influencia comportamentos e dita moda”. A partir dessa afirmação, é possível depreender que tal gênero funciona seguindo um propósito comunicativo (dependendo do artista ou banda), comumente, pautado no consumo audiovisual.

Assim, além de entender o videoclipe como um gênero, ele também pode ser entendido como um produto do mercado audiovisual porque vende o(s) artista(s), sua(s) música(s) e seu(s) estilo(s) como uma mercadoria. A título de exemplo, há o gênero musical sul-coreano em ascendência, *k-pop*, que conquista cada vez mais fãs, que consomem as músicas, as coreografias e os estilos dos grupos que integram esse

gênero, possuindo os videoclipes desses grupos milhares de visualizações no *YouTube* (SABBAGA, 2017).

Adentrando aos elementos que constituem um gênero, um texto do gênero receita culinária, por exemplo, geralmente em sua composição, há um título com o nome da receita, seguido dos ingredientes e o modo de preparo. No que se refere ao conteúdo, nesse caso, conteúdo temático que, nas palavras de Koch e Elias (p.60, 2017) “diz respeito ao tema esperado no tipo de produção em destaque”, o que esperamos de uma receita culinária é que ela nos ensine a preparar alguma refeição.

No que concerne ao estilo, que estaria vinculado ao tema e a composição, seja em relação à estruturação do texto, conclusão e relação entre locutor e interlocutor (KOCH; ELIAS, p.60, apud BAKHTIN, 1992), podemos observar que nesse tipo de gênero, receita culinária, seu estilo (em relação à forma, por exemplo) segue o modelo: título da receita, ingredientes e modo de preparo. Estabelecendo ainda uma relação imperativa entre o autor e o leitor, que segue as instruções contidas na receita para o preparo de determinado prato culinário, que é o tema esperado nesse tipo de gênero.

Em relação ao gênero videoclipe, quanto a sua composição, conforme Côrrea (2007), “são vários os elementos técnicos utilizados para compor o videoclipe”, sendo eles: iluminação (podendo variar entre mais clara e mais escura), o roteiro (que pode ou não contar determinada história), fotografia (se refere aos planos mostrados ao decorrer do videoclipe, podendo ser abertos ou fechados), figurino e cenografia do(s) artista(s), podendo esse(s) último(s), inclusive, se configurar(em) como elemento(s) indispensável(eis), assim como a música cantada.

Além disso, ainda conforme Côrrea (2007), existe a opção de performance que acompanha a música, algo bastante explorado nos videoclipes dos grupos de *k-pop*, outro elemento também seria a transição de imagens produzidas, podendo ocorrer de maneira frenética ou não, dependendo dos objetivos e escolhas dos editores e diretores. Contudo, em relação ao conteúdo temático dos videoclipes, vai depender muito do gênero musical e dos artistas, pois nos videoclipes produzidos pelos cantores de *rap*, por exemplo, é comum esperarmos uma temática de forte crítica social em relação às desigualdades e ao racismo.

Com relação ao estilo presente no gênero videoclipe, é possível considerarmos que, estando o estilo ligado à composição e ao tema, todos os elementos anteriormente citados que ajudam a compor tal gênero, seja num plano mais sonoro quanto da imagem propriamente dita produzida nos videoclipes, tais coisas constituem assim o seu estilo, configurando-se, portanto, como um gênero textual, que carrega seus elementos, sua temática, sua relevância, seu propósito comunicativo e seu estilo.

Ademais, é importante entender que o videoclipe é também um gênero que conversa com um universo de linguagens bastante diversificado, pois evidencia assim o aspecto dinâmico e variado de suas produções. Portanto:

O videoclipe é um gênero audiovisual com várias possibilidades de classificação. Nele estão agregados conceitos que remetem também a outras linguagens audiovisuais: cinema, televisão e publicidade. Além de ser uma peça da estratégia de venda da indústria cultural com fins comerciais, ele se apresenta também em sua dimensão no campo das artes. (CÔRREA, 2007, p.13).

Por exemplo, no clipe da música *Addicted To You* (2014), do DJ sueco Avicii, é possível perceber uma atmosfera cinematográfica no clipe pela própria narrativa e ambientação que nos transporta para um cenário de filmes antigos de crime americano, como *Bonnie e Clyde - Uma Rajada de Balas* (1967). Além disso, no clipe da cantora baiana Pitty, intitulado *Na Sua Estante* (2006), observamos uma produção totalmente feita em animação que retrata um robô e seu sofrimento em relação ao amor.

Em um cenário atual, considerando os constantes avanços e transformações tecnológicas e o surgimento de diversas plataformas de circulação desse tipo de produto, como *YouTube*, *Spotify*, *Vimeo*, além de não se conseguir separar o conteúdo audiovisual de uma sociedade pautada no consumo, tem-se um gênero que dialoga até mesmo com produções artísticas, tornando-se um campo de criação bastante rico, que possui um formato mais livre e que oferece inúmeras possibilidades de produção, podendo variar, por exemplo, do documental à animação (CÔRREA, 2007).

Assim, é a partir dessa possibilidade de mesclar e dialogar com diversos e múltiplos elementos de outros gêneros, que o videoclipe pode ser entendido dentro

de uma concepção híbrida, isto é, que mistura diferentes características. Tal caráter híbrido, portanto, lança o videoclipe para dentro do conceito de intertextualidade, pois:

O hibridismo no videoclipe proclama também uma espécie de estética da homenagem, inserindo, portanto, a discussão do clipe na dinâmica dos conceitos de intertextualidade e dialogismo postulados por Julia Kristeva e Mikhail Bakhtin, respectivamente. (SOARES, 2004, p.13)

Após a exploração a respeito do videoclipe como um gênero textual de caráter audiovisual, passaremos a falar sobre a relação entre texto e intertextualidade.

### **3 TEXTO E INTERTEXTUALIDADE**

#### **3.1 Texto e suas diversas manifestações**

Partindo da definição de Bakhtin ([1979] 2011, p. 307), ele define texto como uma “realidade imediata”, ou seja, atributo da sociedade e contexto em que o autor está inserido, assim contendo em sua obra a representação de suas respectivas vivências. O autor segue enunciando que o texto subentende uma linguagem ou sistema da linguagem, bem como uma ideia e realização, desse modo, “cada texto [...] é algo individual, único e singular, e nisso reside todo o seu sentido (sua intenção em prol da qual ele foi criado)” (BAKHTIN, [1979] 2011, p. 310).

Prosseguindo com a definição análoga, Marcuschi (2008, p. 72), concebe texto como o produto de uma “ação” e “(re)construção” de sentidos da sociedade que o cerca. Assim, esse produto passa a ser visto como a representação do momento em que é gerado, no seu ato enunciativo e sociointerativo. Dessa forma, nessa visão, um dos pontos fundamentais é “a relação dos indivíduos entre si e com a situação discursiva” (MARCUSCHI, 2008, p. 77).

Dessa maneira, torna-se imprescindível realizarmos uma distinção entre texto e discurso, algo tão recorrente na literatura especializada, porém com complexidades que geram insegurança em leitores.

Segundo Fiorin (2012, p. 146), nossa relação com o texto é estrutural, ou seja, analisamos a sua composição pelo objeto físico composto de sentido, no entanto, não possuímos acesso ao modo de realização daquele texto, à sua realidade, pois “nossa relação com ele é sempre mediada pela linguagem”, assim, “o discurso não se constrói sobre a realidade, mas sempre sobre outro discurso”.

Ainda de acordo com Fiorin (2012), é notável que ambos (texto e discurso) são objetos de enunciação, dessa forma, o que difere são as suas maneiras de exteriorização. O discurso age “como a atualização das virtualidades da língua e do universo discursivo”, enquanto o texto, “é a realização do discurso por meio da manifestação”.

Dessa forma, podemos entender o texto como um produto social caracterizado pelo contexto em que foi construído e, dessa maneira, irá enunciar características daquela conjuntura, ainda que o autor atribua um *eu lírico* em sua obra, as suas manifestações pessoais serão caracterizadas na discursividade de sua produção, por vezes caracterizando como formas de intertextos.

### **3.2 Intertextualidade e suas ramificações**

Beaugrande e Dressler apontam os sete fatores responsáveis para um texto se constituir como tal, tais fatores são chamados de fatores de textualidade, sendo a textualidade entendida como o conjunto de elementos responsáveis por um texto se constituir como um texto (VAL, 1991).

Assim, dentre os fatores de textualidade que constituem os textos, servindo para a compreensão dos aspectos responsáveis por um texto se constituir como tal, existe a intertextualidade, foco deste trabalho.

Sobre a noção de intertextualidade, Koch e Elias (2006) argumentam que, percebemos a intertextualidade quando o autor de determinado texto recorre a outro(s) para construir e/ou ler um novo, realizando isso de forma explícita ou implícita.

Dessa forma, a intertextualidade pode ser entendida como um diálogo entre textos, visto que, na produção textual, recorremos e voltamos a outros textos já produzidos para a construção de um novo. Assim, “em sentido amplo, a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção” (KOCH; ELIAS 2006, p. 86).

Ademais, as autoras também adotam a distinção entre intertextualidade implícita e explícita. A primeira “ocorre quando há citação da fonte do intertexto, como acontece nos discursos relatados, nas citações e referências [...]” e a segunda, “[...] ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia [...]” (KOCH;

ELIAS, 2006, p.92). Em suma, na intertextualidade explícita o texto fonte é revelado para o leitor, enquanto que, na intertextualidade implícita isso não ocorre.

Ainda nessa perspectiva, as autoras destacam que a inserção de um texto dentro de outro gera novos sentidos, como ocorre no clipe *This Is America* do cantor norte-americano Donald Glover, por exemplo, que além de percebermos o caráter alusivo/implícito de suas referências, há a produção de novos sentidos a partir disso.

Vale elucidar outra proposta trazida por Fiorin (2018). Trata-se da distinção entre intertextualidade e interdiscursividade. O autor traz a noção na qual intertextualidade está explicitamente ligada apenas às “relações dialógicas materializadas em textos” (FIORIN, 2018, p. 58). Dessa forma, há a pressuposição de que toda intertextualidade acarreta a existência da interdiscursividade, ou seja, a relação entre os enunciados.

No tocante, o autor define intertextualidade como um “tipo composicional de dialogismo”, ou seja, “aquele em que há no interior do texto o encontro de duas materialidades linguísticas, de dois textos” (FIORIN, 2018, p. 58). Para tanto, é necessário que os textos possuam relação de independência, na qual, ambos exercem significado independentemente da existência do outro, ainda assim, podem se complementar e formar materialidades linguísticas.

Além disso, “[...] identificar a presença de outro(s) texto(s) em uma produção escrita depende e muito do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura” (KOCH; ELIAS 2006, p.78). Assim, é importante considerar a bagagem de referências que cada leitor traz, pois a sua interpretação do texto e a sua percepção de que um texto se refere a outro(s) vai depender do conhecimento de mundo que o leitor ativa no momento da leitura, principalmente quando o texto é construído a partir de uma intertextualidade implícita, por exemplo.

#### **4. O VIDEOCLÍPE THIS IS AMERICA**

*This is America* é um videoclipe musical lançado em 06 de maio de 2018 na plataforma de vídeos YouTube e em plataformas de *streaming* musicais como *Spotify*, *Apple Music*, *Deezer* e *Amazon Music*. O clipe conta com a interpretação de Childish Gambino, pseudônimo do ator, cantor e humorista Donald Glover. A direção fica a encargo de Hiro Murai, diretor que trabalhou em videoclipes de artistas como David Guetta e bandas como *Queens of the Stone Age*. Ele atuou/atua, além disso, na



direção de séries como *Atlanta*, distribuída pelo canal estadunidense FX e *Guava Island*, distribuída pelo serviço de *streaming* Amazon Prime Video, ambas protagonizadas por Donald Glover.

A produtora Doomsday Entertainment, responsável pela produção de videoclipes de artistas como Katy Perry, David Guetta e Jennifer Lopez, é igualmente responsável pela produção do videoclipe de Childish Gambino.

Com relação à música do clipe, ela foi composta pelo próprio Childish Gambino e traz em seus versos fragmentos contextuais da sociedade em que o autor está inserido, no caso, a sociedade estadunidense e sempre fazendo referência ao país norte-americano, como por exemplo: *This is America/Don't catch you slippin' up* (Essa é a América/não seja pego escorregando); *Look at how I'm livin' now/Police be trippin' now (woo)/Yeah, this is America (woo, ayy)/ Guns in my area (word, my area)* (Veja como eu estou vivendo agora/A polícia está se armando agora [woo]/Sim, essa é a América [woo, ayy]/Armas na minha área [juro, na minha área]).

A partir dos trechos, podemos notar explicitamente o tom de criticidade que o autor dá à sua música ao modo, em momentos, irônico com que retrata aspectos recorrentes da sociedade estadunidense como a violência policial e o uso de armas de fogo por civis. Ao longo do texto, na seção de *Intertextualidade em This is America*, iremos aprofundar questões relacionadas a construção de intertextos no videoclipe, priorizando mais o aspecto visual do que o musical, embora a excelência dessa obra esteja na relação entre esses dois aspectos.

## 5. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa possui, em sua essência, um caráter de natureza qualitativa, pois entende-se que parte de pressupostos interpretativos. Quanto aos objetivos, pode ser considerada descritiva, considerando aspectos provenientes de uma seleção e catalogação dos dados coletados.

Com isso, a coleta foi realizada a partir do acesso ao videoclipe na plataforma de vídeos de acesso público *YouTube*, após isso, analisando os *frames*, podemos constatar a presença de intertextos a todo momento compondo a estrutura narrativa e imagética do clipe.

Pensando nisso, passamos para a análise dos dados explorando os intertextos levantados juntamente com a explicação das imagens coletadas.

## 6. A INTERTEXTUALIDADE EM THIS IS AMERICA

Partindo agora para uma proposta de análise desse videoclipe potencialmente rico em diversas referências e simbologias, tornando-se assim muitas vezes difícil pontuar seus inúmeros significados (é certo que muitos outros passarão despercebidos aqui), podemos observar o uso da intertextualidade (sobretudo, implícita) em várias passagens do clipe. Assim, tal proposta de análise surge como uma forma de entender e perceber o fator de intertextualidade presente em certos momentos desse videoclipe.

Na figura 1 abaixo, por exemplo, a imagem inicial do homem sentado com o violão, conforme as diversas análises do clipe, aponta uma suposta referência ao pai do garoto Trayvon Martin, assassinado indiscriminadamente por um guarda civil no ano de 2012 no estado estadunidense da Flórida. O homem com o violão, no caso, seria Tracy Martin. Tal homicídio gerou protestos e debates em torno da questão de perfis raciais, chegando até ao então presidente, Barack Obama (MUNRO, 2016).

Figura 1



Fonte: YouTube 2018

Seguindo na mesma linha de análise do clipe, em relação à figura 2 abaixo, Gambino distorce a face em uma careta que se assemelha ao personagem Tio Ruckus, do desenho norte-americano *The Boondocks* (2006), em que tal personagem é racista em relação a sua própria cor e origem, chegando a dizer que sofre de uma doença que muda a cor de sua pele, conforme Marton (2018).

A partir dessa referência, é possível entender que esse novo texto conversa com outro, no caso, o desenho *The Boondocks*, para levantar uma crítica aos negros

que valorizam e enaltecem a cultura branca ao mesmo tempo que esquecem ou renegam a sua.

**Figura 2**



Fonte: YouTube 2018

Continuando a análise, na figura 3 podemos observar a vestimenta de Gambino, uma calça que se assemelha à calça dos soldados confederados, inseridos dentro do contexto da Guerra Civil Americana, em que os confederados lutavam pela manutenção da escravidão na região mais ao Sul do país (MARTON, 2018).

Ademais, sua pose ao segurar a arma, faz referências ao personagem *Jim Crow*, interpretado pelo ator branco Thomas D. Rice, que utilizava de *blackface* em sua interpretação racista, sendo *blackface* ou ainda, *brownface* o nome utilizado para designar a prática de pintar os rostos dos atores brancos de preto em atuações repletas de estereótipos, resultando numa humilhação do negro, conforme Trammell (2019). *Jim Crow*, mais tarde, serviu também como apelido para o conjunto de leis que assegurava a segregação entre brancos e negros nos Estados Unidos (MARTON, 2018).

A partir desses aspectos alusivos, é possível observarmos as referências históricas sendo retomadas e dialogando com o contexto atual do clipe, como algo ainda vivo e/ou recorrente dentro da sociedade estadunidense e que alcança muitas outras, sendo isso, ideais violentamente racistas que precisam ser lembrados para que não sejam repetidos, embora muitas vezes isso não ocorra.

**Figura 3**



Fonte: YouTube 2018

Com relação à figura 4, em que se observa o corpo no chão do homem que segurava o violão (figura 1), a arma utilizada para matá-lo é recebida por um pano vermelho (a escolha dessa cor pode ser uma alusão a cor do sangue derramado por armas), em referência ao discurso armamentista na América, onde há todo um cuidado e apego às armas, em especial nos Estados Unidos, sendo basicamente uma relação de “amor às armas”, conforme Bartleet (2018).

Isso demonstra, portanto, como as armas podem valer mais que a própria vida ou o corpo de uma pessoa (ainda mais quando se trata de um negro) no chão, sendo elas bem mais valorizadas (Isso é a América).

**Figura 4**



Fonte: YouTube 2018

Em relação à figura 5, com todos os personagens sendo negros, vemos uma referência direta às igrejas afro-americanas. Com suas músicas alegres e letras que exaltam sua cultura e tradições, essas igrejas são conhecidas por seu ativismo a favor da popularização das culturas africanas e afro-americanas.

Figura 5



Fonte: YouTube 2018

A figura 6 demonstra as consequências de negros exporem sua religiosidade e exaltação de suas culturas nos EUA. Gambino fuzila todos eles e, em seguida, coloca a arma mais uma vez sobre um pano vermelho, assim como na figura 4. Dessa forma, corroborando a crítica do autor ao sistema de armas de fogo no país norte-americano.

Outra referência utilizada por ele é o de recorrentes atentados praticados a escolas e igrejas com armas de fogo no país, em especial ao caso da Igreja Emanuel Metodista de Chalestown, no estado da Carolina do Sul. No ano de 2015, um supremacista branco chamado Dylann Roof adentrou a igreja e disparou diversas vezes contra os afro-americanos ali reunidos, matando nove pessoas e ferindo uma. O crime chocou a região e retornou o debate a respeito de crimes de ódio contra negros nos EUA (EL PAÍS, 2015).

Figura 6



Fonte: YouTube 2018

Na figura 7, vemos o final do videoclipe. Gambino aparece correndo com a expressão assustada. Essa expressão poderia ser uma referência ao filme estadunidense *Get Out* (2017), do cineasta afro-americano Jordan Peele. Na obra, o

protagonista apresenta uma expressão marcante semelhante a esboçada por Gambino.

Em uma tradução literal, *get out* significa “corra”, “saia” e/ou “caia fora” e, é exatamente isso que Gambino faz ao final do videoclipe. Ele aparece sendo perseguido por várias pessoas, assim, representando a maneira como os negros são tratados no país. Após todas as atrocidades que realizou durante o clipe, matando dezenas de pessoas negras, o personagem de Donald Glover é abordado da mesma maneira das pessoas que ele pôs fim à vida: perseguido como todos os outros afro-americanos nos Estados Unidos.

**Figura 7**



Fonte: YouTube 2018

Diante disso, podemos observar os diversos signos presentes na obra de Childish Gambino relatando aspectos sociais, políticos e econômicos da sociedade estadunidense.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível constatar ao longo desse trabalho a presença da intertextualidade em diversos momentos do videoclipe *This Is America*, não ficando esgotadas as diversas outras referências existentes nesse clipe, repleto não somente de intertextos, mas também de interdiscursos que podem ser abordados em outros trabalhos.

Esperamos que esse artigo sirva para contribuir e estimular ainda mais pesquisas sobre esse tema e sobre o gênero videoclipe, reconhecendo a relevância dos estudos sobre gênero e texto, além dos outros fatores que constituem os textos.

Ademais, o trabalho buscou também apresentar uma proposta de análise para esse clipe a partir da noção de intertextualidade.

Noção essa, atualmente, cada vez mais presente em trabalhos artísticos e/ou audiovisuais, não apenas de Donald Glover. Dessa forma, sendo uma temática recorrente e relevante no que diz respeito aos estudos da linguagem e passível que amplas pesquisas.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF, 2011.

BARTLEET, Larry. **This Is America Video**: 10 references you might have missed. Disponível em: <<https://www.nme.com/blogs/nme-blogs/this-is-america-10-references-you-might-have-missed-2321955>>. Acesso em: 05 jul. 2018.

CHILDISH Gambino - **This Is America (Official Video)**. Direção de Hiro Murai. Produção de Domsday Entertainment. Intérpretes: Childish Gambino. Música: This Is America. [s.l.], 2018. (4 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY>>. Acesso em: 13 out. 2019.

CORREA, L. J. A. Breve história do videoclipe. In: **VIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Centro-Oeste**, 2007, Cuiabá. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/centrooeste2007/resumos/R0058-1.pdf>>. Acesso em: 15 de out. 2019.

FIORIN, José Luiz. Da necessidade de distinção entre texto e discurso. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C. **Texto ou discurso?**. 1 ed, São Paulo: Contexto, 2012, p. 145-165.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed., 2 reimp., São Paulo: Contexto, 2018.

JOAN FAUS. El País (Ed.). **Atirador mata nove em igreja afro-americana nos Estados Unidos**. 2015. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/18/internacional/1434603566\\_610899.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/18/internacional/1434603566_610899.html)>. Acesso em: 16 fev. 2020.

IMDB. **Hiro Murai**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm2033604/>>. Acesso em: 13 out. 2019.

IMVDB. **Domsday Entertainment**: Production Company & Directors Agency. Disponível em: <<https://imvdb.com/n/domsday-entertainment>>. Acesso em: 13 out. 2019.

IMVDB. **This Is America (2018) by Childish Gambino**. 2018. Disponível em: <<https://imvdb.com/video/childish-gambino/this-is-america>>. Acesso em: 13 out. 2019.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. Texto e Intertextualidade. In: KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Compreender: Os Sentidos do Texto**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 75-100.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Escrever**: 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTON, Fábio. **This Is America, de Childish Gambino: As Referências Históricas**. Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/this-is-america-childish-gambino-historia.phtml>>. Acesso em: 12 maio 2018.

MUNRO, André. **Shooting of Trayvon Martin**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/event/shooting-of-Trayvon-Martin>>. Acesso em: 24 maio 2016.

SABBAGA, Julia. **K-pop: O que é o fenômeno e por que ele não para de crescer**. 2017. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/musica/k-pop-o-que-e-o-fenomeno-e-porque-ele-nao-para-de-crescer>>. Acesso em: 07 nov. 2017.

SOARES, Thiago. **O videoclipe como articulador dos gêneros televisivo e musical**. In: IX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Nordeste. Anais... Salvador: Intercom, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/R0264-1.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2019.

SOARES, Thiago. **Videoclipe, o elogio da desarmonia: Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação**. In: Intercom, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/20415485/videoclipe-o-elogio-da-desarmonia-thiago-soares->>. Acesso em: 20 de out. 2019.

TREMMELL, Kendall. **Brownface. Blackface. They're all offensive. And here's why**. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/2019/09/19/world/brownface-blackface-yellowface-trnd/index.html>>. Acesso em: 20 set. 2019.

VAL, Maria da Graça Costa. **Redação e Textualidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.