



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Os elementos visuais de um videoclipe como construtores de significados simbólicos e narrativos: O caso do videoclipe *Poetas de Karaoke* do rapper Sam the Kid

Helena Sofia da Silva Pirrolas

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador(a): Doutor Tiago José Ferreira Lapa da Silva

Departamento de Sociologia

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Junho, 2025

Departamento de Sociologia

Os elementos visuais de um videoclipe como construtores de significados simbólicos e narrativos: O caso do videoclipe *Poetas de Karaoke* do rapper Sam the Kid

Helena Sofia da Silva Pirrolas

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador(a): Doutor Tiago José Ferreira Lapa da Silva

Departamento de Sociologia

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Junho, 2025

Para todos os momentos em que sentimos que não somos inteligentes o suficiente ou que não somos “o suficiente” para nós ou para os outros. É importante lembrar que o “suficiente” não existe. Somos mais do que as nossas dúvidas e inseguranças. O nosso valor não depende do que achamos que falta, mas daquilo que já somos. É sobre crescer, aprender e aceitar que não somos perfeitos.

Agradecimento

Quero agradecer às duas mulheres da minha vida, à minha avó e à minha mãe, por serem as minhas maiores inspirações, e por me transmitirem amor, dedicação e força ao longo da vida (mesmo com as nossas habituais "turras").

Ao meu namorado, a quem estou profundamente grata pela paciência, encorajamento e por estar sempre ao meu lado, independentemente das circunstâncias.

Aos restantes membros da minha família, pelo apoio e carinho em cada etapa do meu percurso.

À minha antiga explicadora, Margarida, um agradecimento especial pelo acompanhamento e pela motivação que foram fundamentais para o meu crescimento académico e pessoal.

Ao meu orientador, Tiago Lapa, pelo seu valioso apoio, orientação e incentivo ao longo deste percurso, que foram essenciais para o meu desenvolvimento.

E, por fim, a todos os momentos, felizes e infelizes, do meu percurso académico. Esta etapa da minha vida está a acabar, mas os ensinamentos permanecerão para sempre.

Resumo

Esta dissertação analisa o videoclipe *Poetas de Karaoke*, do rapper português Sam the Kid, através de uma abordagem semiótica visual e textual, considerando-o como um objeto multimodal de intervenção cultural. A investigação segue uma metodologia qualitativa, com base na análise documental de um estudo de caso, cruzando as teorias de Ferdinand de Saussure e Charles Sanders Peirce. A perspectiva saussuriana permite explorar o funcionamento interno da linguagem na letra da música, evidenciando a valorização da língua portuguesa, as modificações criativas dos signos linguísticos e a sua função como instrumento de afirmação e transmissão de mensagens. Já a abordagem peirceana aplica-se à análise das imagens do videoclipe, identificando ícones, índices e símbolos que representam a luta do cantor, a sua autenticidade e a crítica social presente na obra. Os contributos de Carol Vernallis (2004, 2013), Gillian Rose (2001) ou Fabian Holt (2011), no campo da análise multimodal, ajudam a compreender de que forma a articulação entre som e imagem reforçam a mensagem do artista e intensificam a receção emocional por parte do público. A análise demonstra que *Poetas de Karaoke* é mais do que um produto musical: sustenta-se como um espaço multimodal com intervenção simbólica, onde a imagem, o som e a palavra constroem uma estética de identidade, oralidade e contestação cultural.

Palavras-Chave: Sam the Kid, Semiótica, Videoclipe, *Poetas de Karaoke*, Linguagem Visual e Signo.

Abstract

This dissertation analyzes the music video *Poetas de Karaoke* by Portuguese rapper Sam the Kid through a visual and textual semiotic approach, considering it as a multimodal object of cultural intervention. The research adopts a qualitative methodology based on documentary analysis within a case study framework, drawing on the theories of Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce. The Saussurean perspective enables an exploration of the internal functioning of language in the song lyrics, highlighting the valorization of the Portuguese language, the creative modification of linguistic signs, and their function as instruments of affirmation and message transmission. The Peircean approach is applied to the analysis of the video's imagery, identifying icons, indices, and symbols that represent the artist's struggle, authenticity, and the social critique present in the work. The contributions of Carol Vernallis (2004, 2013), Gillian Rose (2001), and Fabian Holt (2011) in the field of multimodal analysis help to understand how the interplay between sound and image reinforces the artist's message and intensifies the audience's emotional reception. The analysis demonstrates that *Poetas de Karaoke* is more than a musical product: it stands as a multimodal space of symbolic intervention, where image, sound, and word construct an aesthetic of identity, orality, and cultural resistance.

Keywords: Sam the Kid, Semiotics, Music Video, *Poetas de Karaoke*, Visual Language and Sign.

Índice

Agradecimento	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Introdução	1
Capítulo 1. Revisão da Literatura	3
1.1. Conceito de Semiótica e a sua relevância para a Cultura Visual	3
1.2. Representação da música Rap na Cultura Popular e nos Meios de Comunicação em Portugal	7
1.3. Biografia do Cantor	10
1.4. Semiótica Visual no Hip Hop e no Rap	12
Capítulo 2. Metodologia	17
Capítulo 3. Explorando a Semiótica no Videoclipe <i>Poetas de Karaoke</i>	21
Conclusão	37
Referências Bibliográficas	41
Anexos	47

Índice de Figuras

Figura 1 – [00:00:01] – Abertura do Videoclipe	23
Figura 2 – [00:00:11] – Encenação de uma notícia	23
Figura 3 – [00:00:39] – Encenação da polícia a chegar ao local	23
Figura 4 – [00:00:57] – Lil' John a apoiar a invasão à rádio por Sam The Kid	23
Figura 5 – [00:01:08] – Polícia a intervir	23
Figura 6 – [00:01:57] – Sam the Kid invade o estúdio durante a transmissão da música	23
Figura 7 – [00:04:25] – Sam the Kid a cantar para os haters	25
Figura 8 – [00:02:09] – Sam the Kid canta ao vivo na rádio a música <i>Poetas de Karaoke</i>	25
Figura 9 – [00:00:58] – Pac Man a apoiar a invasão à rádio por Sam the Kid	27
Figura 10 – [00:03:37] – Haters de Sam a falar mal dele no carro.	28
Figura 11 – [00:05:31] – Sam a ser detido	28

Introdução

No campo dos estudos da semiótica visual e cultura visual, o videoclipe *Poetas de Karaoke*¹ do rapper português Sam the Kid destaca-se como um objeto de análise relevante. A semiótica visual, ao explorar signos, símbolos e estruturas visuais, oferece ferramentas para entender como imagens e composições visuais comunicam significados culturais e moldam a interpretação do espectador. Conforme Cocchieri (2023), que estudou o pensamento de Peirce, “a semiótica é um sistema lógico que em seu âmago estuda os signos e as suas relações”. Segundo Peirce (1978), citado por Joly (1994, pp. 35 e 36), o signo é a junção de três elementos: o significante (a face percebível do signo), o objeto (aquilo que o signo representa) e o significado (aquilo que o signo representa para alguém). O significado de um signo é determinado tanto pelo contexto em que aparece quanto pelas vivências do seu recetor. Ou seja, o significado de um signo pode variar dependendo do contexto em que é utilizado e das interpretações individuais de quem o percebe.

Com isto em mente, este trabalho tem como objetivo examinar os elementos visuais deste videoclipe, como: imagens, cores, símbolos e metáforas. E entender como esses componentes contribuem para a construção da identidade do artista e para a transmissão da sua mensagem.

Para guiar esta análise, estabeleceu-se três questões principais que serão respondidas ao longo do trabalho: Como a semiótica contribui para a compreensão de narrativas visuais e para a transmissão de mensagens culturais? Como os elementos visuais no videoclipe *Poetas de Karaoke* colaboram para a construção da mensagem e da identidade do artista em especial na valorização da língua portuguesa como expressão cultural? Como se articula a interação entre imagem, som e palavra na construção de sentidos no videoclipe, enquanto objeto multimodal?

Para a construção desta dissertação, recorreu-se a uma metodologia qualitativa, baseada na análise dos métodos de investigação, com destaque na análise documental textual e visual, bem como numa análise multimodal. Esta abordagem permite estudar a mensagem a partir de diversos modos, incluindo som (analisado sob a perspectiva semiótica, com base nos estudos de Ferdinand de Saussure), imagem (analisada sob a perspectiva da semiótica, com base nos estudos de Charles Sanders Peirce), análise narrativa, identidade do artista.

¹ Preferiu-se, nesta dissertação o uso do itálico para se referir às letras das músicas, uma vez que, segundo Barata (2011) do site Ciberdúvidas da Língua Portuguesa, pertencente ao ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, este é o uso mais correto e comum, sendo as aspas mais frequentemente utilizadas para citações e transcrições. Barata, P. (junho, 2011). O itálico e as aspas na produção artística. In Ciberdúvidas da Língua Portuguesa.

Embora a multimodalidade tenha recebido atenção de diversas abordagens e teorias, é inegável que a Teoria Sistêmico-Funcional e a Semiótica Social estão entre as abordagens que mais se debruçaram sobre o estudo das produções multimodais. [...] Isso significa que há algumas funções que são tão incontornáveis na atividade semiótica que acabam sendo incorporadas à própria organização do sistema semiótico. (Farhat e Gonçalves-Segundo, 2022, p.436).

Esta análise é motivada pelo interesse no poder comunicativo dos elementos visuais e pela maneira como estes moldam a percepção do espectador. A escolha de *Poetas de Karaoke* como objeto de estudo vem, além do apreço pela obra, da relevância cultural da mensagem que ela carrega. A canção enfatiza a valorização e promoção da língua portuguesa no cenário artístico, sublinhando a importância da identidade linguística como elemento de resistência cultural no reconhecimento internacional do Hip-Hop português. Desta forma, o estudo procura não só decodificar o videoclipe a partir dos princípios da semiótica, mas também investigar como os elementos visuais e a narrativa se interligam para comunicar uma mensagem sobre identidade cultural e valorização da língua portuguesa.

Ao longo deste estudo serão abordados os seguintes tópicos: no Capítulo 1, a Revisão da Literatura, começará com o conceito de semiótica e a sua relevância para a cultura visual, onde se irá explorar o conceito de semiótica e o seu papel na interpretação cultural e visual, bem como falar dos seus dois grandes estudiosos, já mencionados acima, estabelecendo uma base teórica sólida para a análise. Em seguida, será abordada a representação da música Rap na cultura popular e nos meios de comunicação em Portugal, que vai analisar a recepção e representação deste estilo musical na cultura popular e nas plataformas mediáticas. Continuando, com uma biografia do artista Sam the Kid, destacando elementos relevantes para a compreensão da sua identidade artística. Por fim, será analisado a semiótica visual no Hip Hop e no Rap, onde será discutido como a semiótica visual se aplica a estes géneros, destacando elementos visuais específicos que enriquecem ou estereotipam a expressão artística dentro do Rap.

No Capítulo 2, dedicado à metodologia, é descrito quais as estratégias metodológicas utilizadas e de como as mesmas contribuem para a realização desta dissertação.

Por fim no Capítulo 3, Explorando a semiótica no videoclipe *Poetas de Karaoke*, será feito uma análise detalhada dos elementos visuais do videoclipe tendo em atenção os pontos mencionados anteriormente.

CAPÍTULO 1

Revisão da Literatura

1.1. Conceito de Semiótica e a sua relevância para a Cultura Visual

Conforme Joly (1994, p.30), abordar a teoria da imagem pode ajudar a compreender a sua complexidade e as suas peculiaridades. A imagem pode ser analisada sob diferentes perspetivas, onde “varias teorias podem abordar a imagem: teoria da imagem nas matemáticas, na informática, na estética, na psicologia, na psicanálise, na sociologia, na retórica, etc” (p.30). Isto torna o tema bastante complexo e, para lidar com esta complexidade, é necessário adotar uma teoria mais abrangente, que transcenda as categorias funcionais da imagem. Essa teoria é a semiótica.

De acordo com Joly (1994, p.30), a semiótica estuda a imagem sobre o ponto de vista dos significados, concentrando-se no seu processo de produção de sentido, em vez de abordá-la sobre aspetos emocionais ou estéticos. Assim, estudar algo através da semiótica significa analisar como esse elemento gera significados e interpretações. Um signo, que pode ser qualquer coisa que transmita uma ideia, só se torna signo quando expressa ideias e provoca uma atitude interpretativa para quem o observa.

Para Nöth (2013, p.15), a semiótica é “o estudo dos signos, dos sistemas sýnicos”, e dos processos comunicativos associados a eles. Esta área inclui uma grande variedade de formas de expressão visual, como “imagens, desenhos, pinturas, fotografias, cores, cartazes, design, filmes, diagramas, logótipos, sinais de trânsito e mapas”. (Nöth, 1998; Thürlemann, 1984; Eco, 1985; Nöth, 2010; Ashwin, 1984; Nadin, 1990; Nöth, 2000; Stjernfelt, 2007; Krampen, 1987; Nöth, 2007, citados por Nöth, 2013, p.15).

Esta ideia está alinhada com o que Joly (1994, p.31), afirma, ao referir que, nesta perspetiva, qualquer coisa pode ser considerada signo, uma vez que, como seres socializados, aprendemos a interpretar tanto o mundo cultural quanto o natural ao nosso redor. Contudo, o papel do cientista semiótico não é simplesmente decifrar o mundo ou catalogar os significados atribuídos aos objetos e fenômenos. Essa tarefa pertence a áreas como a antropologia, sociologia, psicologia ou filosofia. O objetivo da semiótica é compreender as categorias de signos, as suas características específicas e os processos que determinam os seus funcionamentos e a produção de significados.

Embora esta disciplina seja muito recente, surgida no século XX, a semiótica tem raízes antigas. Na Grécia Antiga, já se estudavam os signos tanto na medicina, para interpretar os sintomas das doenças, como na filosofia da linguagem.

Mas os Antigos não consideravam como signos apenas os sintomas médicos. Consideravam também a linguagem como uma categoria de signos, ou de símbolos, que serviam para os homens comunicarem entre si. O conceito de signo é pois muito antigo e designa já algo que é percebido – cores, calor, formas, sons – e a que atribuímos uma significação. (Joly, 1994, p.32).

Dois dos grandes investigadores, pioneiros nos estudos da semiótica, foram Charles Sanders Peirce, nos Estados Unidos, que criou um sistema amplo para entender os diferentes tipos de signos e Ferdinand de Saussure, na Europa, que analisou os signos na linguagem.

De acordo com o pensamento de Peirce, o signo é algo que tem significado para alguém em função do contexto em que está inserido. Como afirmam Mieke Bal e Norman Bryson (1991 p.174), citado por Rose (2001, p.80), “a cultura humana é composta de signos, cada um dos quais representa algo diferente de si mesmo, e as pessoas que habitam a cultura ocupam-se em dar sentido a esses signos”.

O signo, portanto, depende de uma relação interpretativa: ele só é um signo porque tem um significado para quem o observa. Neste sentido, funciona como uma “ponte” entre o objeto que representa e quem o interpreta, o que permite a que haja comunicação ou compreensão. No entanto o seu significado varia consoante a cultura visual que o indivíduo observante tenha. Segundo Rose, (2001, pp.10 e 11), as imagens são interpretadas de maneiras diferentes dependendo do contexto social em que são vistas. Isso inclui o local onde são visualizadas (museu, redes sociais, sala de aula, etc.) e as práticas culturais, que influenciam a maneira como são interpretadas. Cada imagem é visualizada por espectadores específicos em contextos particulares, e os seus efeitos são mediados por essas circunstâncias. A forma como uma imagem é utilizada e interpretada pelo público é essencial para os efeitos que ela pode alcançar. Além disso, a maneira como as imagens são percebidas em uma determinada época histórica é fundamental para moldar uma cultura visual particular e exclusiva daquele período.

Conforme Cocchieri (2023, p.192) e Joly (1994, p.36), Peirce deu uma grande contribuição no que diz respeito aos estudos dos signos ao introduzir uma abordagem triádica (ou seja, baseada numa relação de três partes), diferente da abordagem binária proposta por Saussure. Esta abordagem de Peirce consiste em três elementos: o *representamen*, o *objeto* e o *interpretante*. O *representamen* é a forma perceptível do signo, o *objeto* é aquilo que o signo representa, e o *interpretante* é o sentido ou o significado atribuído ao signo por quem o

interpreta (Anexo A). Esses três elementos estão sempre inter-relacionados, e formam assim a base da dinâmica semiótica.

Dando um exemplo para que esta explicação faça mais sentido, observe-se o Anexo B, isso para Peirce seria o *representamen*. O *objeto* seria ideia ou conceito ao qual essa imagem remete, neste caso, a música ou a sonoridade. O *interpretante*, por sua vez, é a compreensão que o observador tem dessa imagem, que pode variar conforme a sua bagagem cultural e conhecimento musical. Por exemplo, para uma pessoa que nunca viu uma partitura, a imagem pode ser vista como rabiscos, apenas linhas e pontos. Para uma pessoa comum, pode ser reconhecida como notas musicais, mas sem uma compreensão mais profunda do que elas significam. Já para um músico, as notas podem evocar imediatamente uma melodia específica (neste caso é a melodia dos parabéns).

Peirce também organizou os signos em categorias fundamentais, baseadas nas suas propriedades e funções dentro do processo comunicativo. Conforme explicado por Cocchieri (2023, p.192), a semiótica de Peirce é um sistema lógico abrangente que não se limita apenas a textos, mas também imagens, contextos e experiências. Essa perspectiva ampla permite interpretar a realidade como um todo e conectar signos às suas representações e interpretações.

Segundo a mesma autora, a abordagem triádica de Peirce reflete as suas categorias fenomenológicas — *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. A *primeiridade* refere-se a algo que é imediato e direto, que não tem relação com nenhum outro elemento. Por exemplo, quando vemos uma imagem de fumo, a primeira coisa que se percebe é a cor e a forma; a *secundidade*, envolve a relações entre objetos e resistência, pegando no mesmo exemplo, o fumo interage com o ambiente, onde podemos associar a imagem a calor; e a *terceiridade*, trata-se da “regularidade tendo como características a necessidade e a generalidade” (p.192), que em outras palavras, permite entender o mundo de forma mais ampla, segundo o contexto social inserido. Por exemplo, ao olhar para a imagem do fumo, podemos aplicar o nosso conhecimento prévio com base, na nossa cultura, de que tal pode indicar fogo. Peirce, segundo Cocchieri, (2023, p.193), afirma que estas categorias fundamentam toda a experiência semiótica e explicam como os signos se relacionam com o mundo e como geram significados. Para ele “Tudo é signo, e o signo, seja ele qual for, pertence à categoria da *terceiridade*, que é uma afirmativa da realidade, do universal, do conceito final” (Cocchieri, 2023, p.193).

Além disso, Joly (1994, pp.38 e 39) e Cocchieri (2023, p.194), afirmam que Peirce classificou os signos com base na relação entre o signo, o objeto que representa e o interpretante. Esta relação permite uma compreensão mais profunda e dinâmica do signo. Para Peirce, os signos são classificados em três tipos principais: ícones, índices e símbolos. Um ícone é um

signos que representa o objeto por semelhança, ou seja, a relação entre o signo e o objeto é visual. Por exemplo o desenho de uma árvore é um ícone pois é semelhante a uma árvore real; um índice representa o objeto por uma conexão física ou causal, onde a relação do signo e o objeto é estabelecida por proximidade ou efeito. Por exemplo o fumo de um incêndio é um índice de que há fogo; e um símbolo, por sua vez, representa o objeto por meio de uma convenção ou regra socialmente estabelecida. Por exemplo, a bandeira de um país é um símbolo, pois o seu significado é atribuído pela convenção social e política. Esta classificação demonstra o quão complexo o sistema semiótico de Peirce pode ser, pois vai além de um simples código de comunicação. No entanto Cocchieri (2023, p.194), também ressalta que o signo só pode ser compreendido dentro de um repertório anterior, ou seja, dependendo do nosso conhecimento e experiências anteriores que influenciam como interpretamos os signos.

Para Peirce, a significação é um processo dinâmico e contínuo que envolve criatividade, evolução e interação, entre o signo e os interpretantes. Segundo Cocchieri (2023, p.200), Peirce explicou que os interpretantes podem ser divididos em três tipos: imediato, dinâmico e final. O interpretante imediato refere-se ao significado direto atribuído ao signo; já o dinâmico, ao efeito real que o signo pode provocar no intérprete; e o final, ao significado ideal que emerge após um processo contínuo de interpretação.

Assim como o objeto dinâmico, o interpretante dinâmico possui realidade e não se reduz por completo à representação sígnica. Neste sentido, o interpretante dinâmico encontra-se em um mundo que determina o signo e no qual este está contido, sem que o signo se esgote em seu poder de significação em um interpretante dinâmico. (Cocchieri, 2023, p.201).

Já Ferdinand de Saussure é considerado o fundador da linguística moderna, que desenvolveu uma teoria da semiótica que define a linguagem como um sistema de signos. Para Saussure (2006, pp.79 e 80), o signo linguístico é composto por duas dimensões que não podem ser separadas: o significante, que se refere à forma sonora ou gráfica do signo, e o significado, que corresponde ao conceito associado a essa forma. Saussure argumenta que "o signo linguístico une, não uma coisa e um nome, mas um conceito e uma imagem acústica" (Saussure, 2006, p. 80).

Uma das principais contribuições de Saussure foi a noção de arbitrariedade do signo, que sustenta que a relação entre o significante e o significado não é natural, mas sim fruto de uma convenção social. Isso significa que não há uma ligação intrínseca entre a palavra "árvore" e o objeto físico que ela representa. Sendo assim, esta associação é o resultado de um acordo social que é feito pelas pessoas que falam uma língua (Saussure, 2006, p.81).

Além disso, Saussure (2006, pp.114 e 115), destacou a importância da língua como um sistema estruturado de regras e convenções, em oposição com a fala, que se refere ao uso individual e concreto da linguagem. Para ele, a língua representa um sistema estruturado de regras e convenções que formam a base da comunicação em uma comunidade. Trata-se de um sistema, onde o valor de cada signo depende da sua relação com outros signos dentro do sistema, ou seja, da diferença que ele tem em relação a outros signos. Já a fala refere-se ao uso individual da língua, ou seja, à manifestação particular e variável da fala em situações reais.

Esta perspectiva que destaca a importância das relações internas do sistema linguístico, não só revolucionou o estudo da linguística ao analisar os sinais da língua como influenciou as mais diversas áreas do conhecimento, como a antropologia, a filosofia e a teoria da comunicação.

1.2. Representação da música Rap na Cultura Popular e nos Meios de Comunicação em Portugal

Conforme Simões (2019, p.190), após o 25 de abril com a independência das colónias em 1975, “e a corrida pela Comunidade Económica Europeia na primeira metade dos anos 1980, que se viria a oficializar com a assinatura do tratado de adesão a 12 de julho de 1985” (p.190), levou a que várias pessoas de países africanos com língua oficial portuguesa viessem à procura de uma melhor qualidade de vida em Portugal, mais concretamente na área metropolitana de Lisboa. Esta imigração, levou a que várias pessoas fossem “empurradas” para as áreas suburbanas, sobre as quais os estigmas da degradação, da perigosidade e da criminalidade prevaleceram.

O movimento cultural Rap², em Portugal, segundo Farinha (2023, p.19), nasceu no final dos anos 80, início dos anos 90, “quando os primeiros rappers começam a desenvolver a sua música no enquadramento desta subcultura”. Simões (2019, p.191), afirma que o movimento surgiu como uma resposta ativa às condições sociais dos seus participantes e teve, desde o início, a função de ser um movimento de intervenção que discute a realidade do quotidiano vivido pelos seus participantes. “O momento em que o Rap deu os primeiros passos em Portugal foi também marcado pela afirmação de outras manifestações, designado por estes sujeitos como, movimento ou cultura Hip-Hop³” (p.191).

² Estilo musical baseado na rima falada ou cantada, com um ritmo marcado e sincopado. Dicionário Priberam (s.d). “Sigla para rhythm and poetry, ou seja, «ritmo e poesia»; ato de dizer/cantar poesia com ritmo, no contexto da cultura Hip Hop; vertente musical da cultura Hip Hop”. Farinha (2023, p.17).

³ Movimento cultural que surgiu nas grandes cidades dos EUA nos anos 1970, expressando-se através da música, dança, moda e graffiti. Dicionário Priberam (s.d).

Importa referir que a cultura Hip Hop se desenvolve em 4 vertentes: a música, a poesia, a dança e a pintura (isto é, o graffiti), existindo sempre uma interpretação entre as partes, conjugada com o domínio de uma técnica muito própria e de uma mensagem implícita que se quer fazer passar (Rodrigues, 2012, p. 67).

Martins (2013, p. 236), complementa esta visão, afirmando que o movimento Hip Hop é uma ferramenta utilizada pelos jovens para expressarem as suas vivências de “opressão ou de discriminação”, dando voz a pessoas que vivem à margem “da efetivação de justiça social, ou seja, da inclusão e do reconhecimento dos princípios de igualdade”. Os media (jornais, TV, etc.) têm um papel fundamental na forma como estes bairros são vistos pela sociedade, onde, muitas vezes, as imagens veiculadas pelos meios de comunicação reforçam estereótipos negativos, mostrando esses locais apenas como áreas problemáticas, associadas à pobreza e à criminalidade, “zonas de “não direitos”, para usar o termo de Wacquant (2001), espaços marginalizados e indiferentes, associados a guetos de jovens negros ligados à criminalidade” (p.236).

Fradique (2003, pp.153 e 154), fala de um artigo “Sangue a Preto e Branco”, publicado na revista *Visão* a 25 de março de 1993. Este artigo, inserido na secção Sociedade/Comportamento, aborda os "Zulus da Margem Sul", e é um exemplo claro de como os media portugueses retrataram a cultura Rap e a juventude periférica na época, associando-os a elementos de violência e conflito racial. O artigo retrata os jovens ligados à cultura Rap de forma estereotipada, associando-os a um ambiente de violência e medo, ignorando as suas vivências, expressões e realidades pessoais, o que fortalece a narrativa que associa a juventude da periferia urbana à negritude, à violência e ao Rap, criando uma leitura que provoca medo ou curiosidade no leitor.

De acordo com Simões (2019, pp.191 e 192), tanto o movimento do Hip Hop como o Rap nasceram nos EUA, o que influenciou o Rap em Portugal tanto na sonoridade quanto nas temáticas abordadas. No entanto, com o passar do tempo o Rap foi ficando mais local, adaptado a realidade portuguesa, onde, nos primeiros anos, assumiu um papel de “reportar”, a realidade das ruas e dos bairros periféricos, onde se chamava a atenção para problemas sociais como: “Racismo; Exclusão Social; Pobreza e Xenofobia” (p.191), onde os primeiros rappers intitularam esse movimento como “RAPortagem” (p.191). Segundo o mesmo autor, o Rap começou a espalhar-se devido a um programa de rádio chamado *Mercado Negro*, em 1986, transmitido pelo *Correio da Manhã Rádio* (rádio que ficou extinta desde 1993 até 2024). Como o programa só passava em Lisboa, essa cidade tornou-se o berço do movimento Hip-Hop em Portugal. Complementando esta ideia, Farinha (2023, p.21), declara que este programa de rádio

foi inaugurado pelo radialista João Vaz, que “Terá sido uma das primeiras pessoas em Portugal a passar música Hip Hop na rádio e também nas pistas de dança, enquanto DJ”.

Farinha (2023, p.21), explicou que muitos dos rappers que fizeram parte da primeira geração em Portugal ouviam este programa de forma assídua. Além disso, este programa serviu praticamente como inspiração para os mesmos, pois nessa altura o Rap em Portugal ainda era “raro” (p.21), e este programa servia como uma forma de acesso a este género de música. Em 1987, passado apenas um ano, o programa terminou, mas João Vaz continuou a expandir o estilo, com o programa *Alma Radical*, que também tinha como base o Rap. Além disso, em 1998, com a Exposição Mundial, (Expo 98), este estilo musical que ainda era desconhecido e de nicho sem uma grande exposição mediática, foi uma oportunidade para que vários cantores se apresentassem.

Nessa época, muitos artistas lutavam para ganhar espaço na indústria e enfrentavam desafios como a falta de apoio dos media. Fradique (2003), declara que durante algum tempo, denotou-se “a associação que o discurso mediático tende a estabelecer entre Rap e violência” (p.155), embora por outro lado, fossem também “protagonistas de mensagens contra a «violência xenófoba»” (p. 157). Isto mostra que durante vários anos os rappers e o próprio Rap viram estas duas perspetivas sobrepostas, onde por um lado eram acusados de atos de violência e desordem, e por outro lado, vistos como uma forma de apoiar a igualdade e de acabar com a xenofobia.

Vale denotar, segundo Farinha (2023, p.100), que antes da popularização da Internet e do YouTube, a televisão era o principal meio de divulgação de videoclipes. O canal *Sol Música* surgiu em 1997 como uma emissora espanhola e, em 1999, dividiu-se em dois canais, sendo um dedicado a Portugal, o que fortaleceu a presença da música nacional. Com um público-alvo jovem, ajudou a dar visibilidade ao Rap português, que até então “nunca tinha tido tanta expressão visual na comunicação social” (p.100), e incentivou a produção independente de videoclipes. O *Sol Música Portugal* existiu até 2005 e foi essencial para divulgar o Hip Hop nacional, especialmente artistas independentes que não tinham tanto espaço na *MTV Portugal*, lançada em 2003. Paralelamente, José Mariño, figura central na divulgação do Hip Hop nos anos 90, passou a ter uma rubrica no programa *Curto Circuito* (SIC Radical), que evoluiu para o programa *Beatbox*, ampliando o alcance da cultura Hip Hop entre os jovens. Com o avanço da Internet, a divulgação passou a ser feita online.

Ainda o mesmo autor, (2023, p.26), fez notar que o Rap tem muitas possibilidades criativas e apesar de ser visto com muito preconceito, é também frequentemente usado para paródias. Existem vários casos que evidenciam este cenário, como por exemplo o do apresentador Rui Unas, que utilizou o Rap no humor e no entretenimento em Portugal, tendo explorado as suas possibilidades criativas em diversas faixas e até no álbum “Mister U”. Contudo, o uso do Rap neste contexto já vem desde algum tempo, como em 1991, onde o comediante brasileiro Badaró, morador em Portugal, lançou a paródia “Alô Mundo”, inspirada no tema “Hello Afrika” de Dr.Alban.

1.3. Biografia do Cantor

Segundo Rodrigues (2012, p.66), “Samuel Mira, mais conhecido como Sam the Kid, é um músico português considerado um dos mais importantes rappers e representantes do Hip Hop em Portugal”. Nascido a 17 de julho de 1979 (45 anos) e criado na freguesia de Marvila, mais concretamente no bairro de Chelas, as suas composições “são maioritariamente autorreferenciais, estruturando-se com uma teia de relações e de códigos da cultura urbana” (p.72).

Sam demonstrou interesse pela música e pela escrita desde cedo, influenciado pelo pai e pelo avô materno. Em 1995, no Liceu D. Dinis, criou o grupo Official Nasty, inspirado nos Onyx, começou a escrever rimas e a dar concertos escolares. Em 1996, enviou cassetes com as suas músicas, entre elas *Escola da Vida*, que tocou na rádio Antena 3, graças a José Mariño, figura importante no cenário do Hip-Hop português. A partir daí, fez a transição para uma carreira solo, impulsionada pela necessidade de criar instrumentais. Com o apoio da mãe e de amigos, adquiriu equipamentos básicos de produção. Nessa fase, conheceu Funky D, com quem colaborou musicalmente. (Farinha, 2023, p.84). Entre 1997 e o início dos anos 2000, Sam the Kid consolidou-se no Hip-Hop português. Participou nas sessões de open mic no Johnny Guitar, onde conheceu artistas como Pacman (Pseudónimo de Carlos Nobre enquanto integrante da banda Da Weasel) e ganhou visibilidade fora de Chelas. Durante esse período, colaborou com nomes como Mundo Segundo, Bomberjack e Valete. Em 1999, lançou o seu primeiro álbum intitulado, *Entre(tanto)*, um dos primeiros álbuns independentes do Hip-Hop português, destacando-se pelo “uso de samples⁴ de fado e música portuguesa” (p.85). Faixas como Lágrimas e 7º Céu tornam-se marcantes. (Farinha, 2023, p.85). Segundo o próprio Sam the Kid,

⁴ “Pequeno trecho sonoro retirado de obras musicais ou de outras gravações, para posterior reutilização numa nova obra musical” Dicionário Priberam (s.d).

em entrevista ao *Bitalk*, esse álbum surgiu numa época em que as editoras ainda não tinham uma noção clara do que era o Rap nem confiança suficiente para investir em álbuns do género. Diante desse cenário e com o surgimento do CD-R, o artista decidiu produzir cópias do álbum e distribuí-las em lojas de streetwear. Esses CDs eram considerados ilegais por não possuírem código de barras, o que impedia a sua comercialização oficial.

Farinha (2023, p.85), afirma que, entre 2002 e 2006, Sam the Kid estabelece-se como um dos maiores nomes do Hip-Hop português. O seu segundo álbum, *Sobre(tudo)*, lançado em 2002, manteve a autenticidade da sua produção caseira, com faixas icónicas como *Não Percebes*, *PSP*, *O Recado* e *Chelas* (com NBC), levando-o a festivais como o Paredes de Coura. No mesmo ano, lançou *Beats Vol. 1: Amor*, um disco instrumental profundamente conceptual que narra a história de amor dos seus pais através de samples “que vão desde filmes pornográficos a telefonemas e excertos de novelas. É como se fosse a banda sonora dessa relação” (p. 85). Aclamado como um dos melhores álbuns do ano, inclui *Sedução*, cujo uso de um sample de Victor Espadinha resultou num processo por parte do mesmo e num caso histórico sobre sampling em Portugal. Em 2006, lançou o álbum *Pratica(mente)*, um projeto mais elaborado e gravado em estúdio, que não só fortaleceu o seu nome no Hip Hop como consolidou o seu nome na música portuguesa em geral. Faixas como *16-12-95*, *Juventude (É Mentalidade)* e *A Partir de Agora* tornam-se marcantes, mas o grande destaque foi *Poetas de Karaoke*. Em conversa no *Vamos por Partes*, rubrica da *TV Chelas*, Sam afirma que a produção do álbum *Pratica(mente)* demorou mais tempo, (4 anos), pois o mesmo encarou o projeto como se fosse o seu primeiro e queria garantir que tudo estivesse impecável. Neste álbum, também o pai de Sam the Kid esteve incluído, ajudando na produção e até mesmo na recitação de poemas, com o seu pseudónimo “Viriato Ventura”. Outro aspeto relevante do álbum é o design da sua capa. Em entrevista à *Mensagem de Lisboa*, revelou que a capa apresenta fotografias dos seus amigos, refletindo a autenticidade e a proximidade com a sua comunidade.

Em concordância com uma entrevista com José Gouveia (2013), concedida por Samuel Mira ao programa *Bairro Alto*, além da sua carreira a solo, Sam the Kid é também membro da banda Orelha Negra, fundada em 2009, em conjunto com Francisco Rebelo, DJ Cruzfader, João Gomes e Fred Ferreira.

Na mesma entrevista, apesar de afirmar que o Rap serve como forma de contestação e de crítica ao sistema, coisa que ele próprio fez e faz, e de muitos rappers se restringirem a isso, com o passar do tempo, ao ficar mais popular e com o alargamento do seu público, o mesmo sentiu necessidade de falar de diversos assuntos nas suas letras. Esta diversidade permitiu-lhe,

através da música chegar a diferentes tipos de pessoas, abordando questões que dialogam com experiências mais amplas.

Com a morte trágica de MC Snake (2009) e GQ (2010), Sam parou de dar concertos e adiou o lançamento de novos álbuns. No entanto, em 2014, voltou a fazer parceria com Mundo Segundo, compondo novas faixas, e em 2016, lançou a *TV Chelas*, uma plataforma digital para divulgar o vasto arquivo do Hip Hop português. Em 2018, lançou o álbum *Mechelas*, com diversos rappers convidados. Foi também a primeira vez em mais de uma década que lançou uma faixa solo, intitulada *Sendo Assim*. Seguiram-se colaborações marcantes como: *Classe Crua* com Beware Jack (2019), *Anatomia de Grog* com GROGNation (2022) e *Dedos Finos* com Blasph no projeto VLUDO (2023). Paralelamente, realizou concertos com orquestra e os Orelha Negra nos Coliseus de Lisboa e Porto. Em 2020, recuperou instrumentais antigos e lançou um projeto baseado na *Caixa de Ritmos*, seguido de um segundo volume em 2022. No ano seguinte, remixou faixas de Valete no álbum *Um Café e a Conta* e lançou o single *3,14* com Slow J e Gson. Criou a associação *Chelas é o Sítio*, dinamizando projetos culturais, incluindo curadorias em festivais e a rubrica *Primeira Vez* na Antena 3. Ainda prepara *Beats Vol. 2: Rap*, que narrará a sua história de amor com o Hip Hop. Por fim, além da produção e do Rap, Sam tornou-se DJ e é apaixonado por cinema, sonhando dirigir uma média-metragem sobre Chelas e o preconceito. (Ferreira. 2023, pp.89, 90 e 91).

A título de curiosidade, e tendo em conta que esta dissertação analisa uma música onde o artista critica o uso do inglês em detrimento do português, é interessante notar que o seu nome artístico – Sam the Kid – está, precisamente em inglês. No entanto, em entrevista ao *Correio da Manhã*, quando questionado sobre como ele responde a quem o acusa de ter um nome artístico em inglês, o mesmo respondeu que “O nome não tem significado algum. Fi-lo sem qualquer razão e assim ficou. Se começasse agora, provavelmente teria outro nome”. Esta explicação mostra que o nome não tem uma intenção simbólica.

1.4. Semiótica Visual no Hip Hop e no Rap

A semiótica visual desempenha um papel fundamental na construção do Hip Hop e do Rap. Segundo Amorim (2023, p.118), as capas dos álbuns, enquanto suporte visual, têm um papel discursivo, que muitas das vezes representam as vivências e reivindicações das comunidades afro-americanas e das pessoas participantes do estilo Hip Hop. Dentro deste contexto, a representação da Brutalidade Policial surge como um dos temas mais recorrentes no design gráfico de álbuns de Hip-Hop, onde “através da análise das capas dos álbuns é possível perceber

que a força policial, um dos temas mais abordados no design das capas, é retratada como uma força conflituosa”. Estas capas não só representam visualmente a violência da polícia como também a denunciam, levando o público a olhar de modo crítico para a sua normalização. Álbuns como *Ghetto Music: The Blueprint of Hip-Hop* de Boogie Down Productions, *Business as Usual* de EPMD e *Turf War Syndrome* de T-KASH, utilizam a imagem da força da polícia armada contra civis como um signo da opressão constante.

Conforme o mesmo autor, (p.120), existem outros elementos visuais nas capas que representam o Hip Hop, como: a Representação Infantil que contrasta com a visão tradicional da infância, retratando crianças inseridas em contextos de violência, pobreza e brutalidade social. A Presença e representação de Armas, que simboliza poder, sobrevivência e desigualdade.

A utilização das armas é o assunto principal das capas e demonstra o quão usual é a existência destes objetos na vida dos integrantes desta subcultura. Esta utilização tem como intuito mostrar várias ideias distintas, entre elas a ‘igualdade’ perante as forças policiais [...] intimidar gangues rivais e a população e mostrar capacidade econômica, visto terem a capacidade de adquirir armamento. [...] A representação das armas é um dos temas mais comuns no design das capas dado a intensa presença destes objetos na vida quotidiana desta subcultura, seja pela associação a grupos criminosos que os acolhem desde muito jovens ou pela violência das armas. (Amorim, 2023, pp.124 e 126).

O Protesto (pp.127 e 129), também é um tema recorrente, onde são abordados temas como confrontos com a polícia, destruição das ruas e movimentos sociais. O protesto é um elemento bastante importante no Hip Hop, e no Rap, sendo estas duas expressões artísticas “por si só, uma forma de protesto uma vez que trata temas através de uma perspectiva pessoal e crítica” (p.129).

Para corroborar com esta ideia, Farias (2003, p.21), afirma que o Rap, como expressão musical do Hip Hop, utiliza uma oralidade rítmica, onde a fala se sobrepõe à melodia. Isto simula o diálogo e aproxima o ouvinte da narrativa. “ O Rap situa-se num limiar entre fala e canção. Difícil optar por vê-lo como uma fala cantada ou uma canção falada” (Farias, 2003, p.21). Esse efeito é reforçado pelo uso de vocativos, imperativos e interjeições, que constroem um ambiente discursivo de interação contínua.

Os recursos sonoros, como *beat-box*, *scratches* e *samplers*, não apenas acompanham o texto, mas intensificam a carga emocional, amplificando a tensão e o protesto. “A melodia, fortemente marcada por batidas e com pouca modelação, é uma profusão de sons percussivos

que se juntam ao texto-protesto-denúncia” (Farias, 2003, p. 21). A narrativa do Rap também se constrói, quer pelo assentamento de palavras, “O texto é falado de forma quase ordinária, acentuando-se enfaticamente (com maior intensidade sonora) as palavras que se quer destacar” (Farias, 2003, p. 22), quer pelo seu carácter dialógico, onde é frequentemente simulado diálogos entre o rapper e o ouvinte que enfatizam a proximidade e envolvimento, onde é utilizado dêiticos como "eu", "você" e "aqui", que tornam a mensagem mais persuasiva. "Por meio da dêixis discursiva - eu/aqui/agora -, a cena descrita parece estar ocorrendo no exato momento em que está sendo executada a canção" (Farias, 2003, p. 25).

Conforme a mesma autora, a melodia do Rap permanece constante, refletindo a permanência dos problemas sociais denunciados nas letras. "O sujeito realizado aparece como um vir-a-ser. Por isso, o desenho melódico encontrado na canção Rap se mantém constante, pois não há transformação na narrativa" (Farias, 2003, p. 29). Mais do que um género musical, o Rap é um meio de resistência e comunicação que combina elementos visuais, sonoros e linguísticos para persuadir e cativar o público. "Todos esses recursos têm o seu papel na persuasão do destinatário-ouvinte, levando-o a ouvir e a acreditar no conteúdo das letras da canção Rap" (Farias, 2003, p. 30).

Voltando para Amorim, outros instrumentos caracterizadores do Hip Hop são: representar Personagens e Personalidades (p.132), muitas vezes de políticos ou figuras históricas de forma a fazer críticas ou a satirizar; Homicídio e/o Suicídio (p.129), onde existe uma abordagem crua da morte, tanto por atos violentos como por sofrimento psicológico; Simbolismo (p.138), onde os objetos se tornam metáforas visuais com cargas políticas ou sociais; Momentos Reais e Históricos (p.139), como forma de denúncia e de preservar a memória do acontecimento; Prisão (p.142), Apropriação (p.144), “os artistas recorrem à apropriação de imagens como meios de crítica de temas diversos, desde políticos e policiais a religiosos”. E por fim Cultura de Gangues (p.136), que reforça a construção de identidade visual e temática do Hip Hop,

A cultura dos gangues é um tema presente na subcultura do Hip-Hop desde os seus dias primórdios, visto que, foi através das condições de vida precárias vividas pelas comunidades afro-americanas e latinas e dos seus envolvimento em grupos criminosos que esta subcultura surgiu no bairro do Bronx em New York. (Amorim, 2023, p.136).

Para finalizar os aspetos da identidade do Hip Hop, na mesma entrevista com José Gouveia (2013), quando foi perguntado o que define o Hip Hop, Sam the Kid respondeu que, nos dias de hoje, isso é algo muito subjetivo. Segundo ele, é possível ouvir músicas antigas que já tinham

elementos do género, mesmo antes de se saber o que esse movimento era, ou até encontrar Hip Hop noutros estilos musicais.

Além disso, destacou que o estilo sempre foi muito versátil, permitindo a fusão de sons e melodias para criar formas dentro do próprio género. Ele também observou que as estruturas musicais vêm mudando ao longo do tempo. Um exemplo disso é a velocidade das batidas (*BPMs*), que antigamente eram muito rápidas e hoje estão mais lentas.

Sam também comentou que, atualmente, nem todos os artistas vivem e respiram o Hip Hop como antes. Antigamente, era comum que um rapper estivesse envolvido com outros elementos da cultura, como o *graffiti* e o *breakdance*, mas hoje muitos se dedicam apenas ao Rap e podem até ver essas práticas como algo ultrapassado.

CAPÍTULO 2

Metodologia

Segundo Zanella (2011, pp. 22 e 23), a metodologia pode ser entendida de duas maneiras distintas. Por um lado, refere-se ao "ramo da pedagogia, que se dedica ao estudo dos métodos mais adequados para a transmissão do conhecimento". Por outro lado, está relacionada com o "ramo da metodologia científica e da pesquisa, focado no estudo analítico e crítico dos métodos de investigação". Esta última definição é a mais adequada para definir a metodologia desta dissertação, uma vez que se alinha ao objetivo de analisar, de forma crítica e sistemática, os métodos utilizados para conduzir à investigação científica apresentada.

Complementando esta visão, Coutinho (2014, pp.25 e 26), com a ajuda de outros autores, apresenta uma hierarquia entre técnicas, métodos e metodologias. As técnicas são ferramentas práticas utilizadas em contextos científicos específicos. Quando essas técnicas se tornam suficientemente gerais e aplicáveis a diversas ciências, constituem um método. “Num nível mais geral, a metodologia analisa e descreve os métodos, distancia-se da prática para poder tecer considerações teóricas em torno do seu potencial na produção do conhecimento científico”. (Coutinho, 2014, p.26).

Nesta dissertação, a estratégia metodológica adotada foi uma abordagem qualitativa, uma vez que o objetivo é compreender em profundidade os elementos visuais e as mensagens culturais transmitidas pelo videoclipe. A análise qualitativa permite uma exploração detalhada e interpretativa dos dados coletados. De acordo com Zanella (2011, p.99), esta metodologia “Preocupa-se em conhecer a realidade segundo a perspectiva dos sujeitos participantes da pesquisa, sem medir ou utilizar elementos estatísticos para análise de dados”. Coutinho (2014, p. 255), declara que, de uma forma sintética, pode afirmar-se que o paradigma qualitativo “pretende substituir as noções de explicação, previsão e controlo do paradigma quantitativo pelas de compreensão, significado e ação em que se procura penetrar no mundo pessoal dos sujeitos”. Esta abordagem é especialmente adequada, pois a pesquisa lida com dados de natureza social e humana, e não com elementos que possam ser quantificados ou reduzidos a uma análise matemática.

De acordo com Bell (1993, p.23), “O método de estudo de caso particular [...] proporciona uma oportunidade para estudar, de uma forma mais ou menos aprofundada, um determinado aspeto de um problema em pouco tempo”. Frequentemente definido como um método de investigação que se foca num determinado caso, trata-se de um modo de contar acontecimentos

particulares, onde é preciso recolher dados sistematicamente, como através da semiótica (com base nos estudos de Charles Sanders Peirce e Ferdinand de Saussure), da análise narrativa, da multimodalidade, e da identidade do artista.

No que se refere à multimodalidade, no cenário atual, pesquisadores tem analisado a compreensão de textos, tendo em consideração a integração de diferentes modos de linguagem, “isso porque os procedimentos de decisão, seleção e combinação na constituição do texto envolvem não apenas elementos linguísticos como também elementos não linguísticos, o que revela a integração de vários modos de linguagem” (Elias e Silva, 2018, p.112). Complementando esta visão, Vernallis (2004, p. 94), argumenta que “os videoclipes contêm um grau de complexidade que exige que consideremos mais do que as próprias imagens: devemos prestar atenção às maneiras como cada meio se inflete e influencia o outro.”

Para efeitos desta investigação, é importante distinguir a análise semiótica da leitura multimodal, ainda que ambas possam cruzar-se na prática analítica. A análise semiótica concentra-se nos processos de significação e nos tipos de signos visuais e verbais, que ajudam a compreender de forma mais aprofundada as mensagens transmitidas. Já a leitura multimodal expande essa abordagem, uma vez que entende como diferentes linguagens (visual, sonora e verbal) interagem na construção de significados. Assim, a leitura multimodal é entendida como uma abordagem mais ampla, dentro da qual a semiótica assume um papel relevante, mas não exclusivo.

Relativamente à metodologia de recolha de dados, foram utilizados dois métodos distintos: a análise documental textual, e a análise documental visual. Estes métodos são definidos como o estudo de materiais que enriquecem a investigação de informações importantes. A extração de informações de documentos textuais e visuais torna-se útil “uma vez que possibilita ampliar o entendimento de objetos cuja compreensão necessita de contextualização histórica e sociocultural”. (Sá-Silva, Almeida e Guindani 2009, citado por Junior et.al, 2021, p.39). Estas técnicas envolvem a interpretação de documentos escritos (análise documental textual) e não escritos (análise documental visual), como fotografias, cartas e mapas. No caso da análise visual, a interpretação das imagens avalia elementos formais (cor, forma, composição, perspectiva), contextuais e simbólicos de modo que se possa compreender melhor o significado das imagens, tal como diz Boccato e Fujita (2015), citado por Gatto (2017, p.44) “baseado no conteúdo que considera a cor, forma e textura; outro baseado nos conceitos nas quais as imagens são identificadas e descritas em termos que elas representam o que possibilitaria um alto nível de análise”. Cellard (2008, p. 303), citada por Cechinel et al. (2016, p.4), reforça que a análise documental deve começar por uma avaliação preliminar feita com critério, pois é necessário

considerar fatores como o contexto histórico e social, a identidade do autor e a credibilidade das fontes. Para a análise documental visual existe ainda uma dificuldade subjacente que assenta no princípio dos “elementos não se apresentarem de forma linear, mas através de um emaranhado de conceções simbólicas que se diferem em interpretações do recetor”, tendo em conta as suas ideologias e conhecimentos”. (Gatto, 2017, p.45).

Entre as vantagens destas abordagens destaca-se a possibilidade de recolher significados que não estão explicitamente ditos, revelando valores, símbolos e ideologias através da composição visual. Permite ainda integrar elementos estéticos e culturais na análise, oferecendo uma visão mais completa da narrativa visual construída. No entanto, também existem desafios metodológicos, como a elevada carga de subjetividade na interpretação das imagens, a ambiguidade semântica que pode gerar leituras múltiplas e a necessidade de um conhecimento prévio sólido sobre o contexto cultural e simbólico do objeto analisado (Panofsky, 2002, p. 47, citado por Gatto, 2017, p. 51).

Importa ainda justificar a opção por não se recorrer a entrevistas ou à análise de receção, métodos que poderiam, por um lado, aprofundar a compreensão das intenções autorais e, por outro, fornecer dados sobre a interpretação do público. No entanto, a realização de entrevistas revelou-se inviável, visto que o cantor foi contactado, mas recusou o convite por falta de disponibilidade, dado estar envolvido em outros projetos. Quanto à análise de receção, reconhece-se a sua relevância para uma compreensão mais ampla da forma como a obra é interpretada pelo público (como dito anteriormente), no entanto, está exigiria uma amostra representativa de espectadores e uma estratégia de recolha de dados empíricos que ultrapassaria o propósito e os objetivos desta dissertação, centrada sobretudo na leitura crítica e interpretativa do objeto artístico em si.

Apesar destes desafios e limitações, a escolha pelas técnicas de análise documental, textual e visual, decorreu da própria natureza do objeto de estudo, o videoclipe *Poetas de Karaoke*, cujo potencial comunicativo reside, em grande parte, na sua dimensão visual e na sua multimodalidade. Assim, estas abordagens revelaram-se as mais adequadas para responder às perguntas de partida da investigação, viabilizando uma análise profunda, contextual e teoricamente sustentada da obra em questão.

CAPÍTULO 3

Explorando a Semiótica no Videoclipe *Poetas de Karaoke*

Poetas de Karaoke, como mencionado anteriormente, é a música mais emblemática do álbum *Pratica(mente)* lançado em 2006, numa época em que o Hip Hop começava a ganhar maior expressão em Portugal. O videoclipe narra a história, onde o rapper Sam the Kid, com a ajuda de amigos, invadem uma rádio no dia 7 de setembro de 2006. Durante o vídeo, é mostrado uma notícia de última hora transmitida no telejornal sobre o caso, com figuras conhecidas do mundo da música a manifestar apoio ao artista. Também se observa a intervenção da polícia e a detenção do rapper.

Segundo Farinha (2023, p.88), este videoclipe “simula a invasão de uma rádio”, onde se pretende transmitir uma mensagem sobre o “uso da língua portuguesa na música nacional – um apontar de dedo a quem usava o inglês”. Este episódio continua, até hoje, a ser alvo de controvérsia, criando muita discussão online, em fóruns e blogs, sobre a sua veracidade. Alguns acreditam que tudo foi encenado, enquanto outros ainda defendem que o acontecimento foi real.

Antes de avançar diretamente para o foco do trabalho, é importante considerar a perspetiva de Joly (1994, p.61), que afirma que “Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos equivale [...] a considerá-la como uma linguagem”, ou seja, a imagem deve ser entendida como um sistema de comunicação visual. Ao analisá-la, é importante identificar tanto o destinatário quanto a função que essa mensagem pretende cumprir. Complementando esta visão, Elsaesser (2009, p.23), afirma que é essencial e deve ser considerado ao analisar um filme ou, neste caso, um videoclipe, responder às seguintes perguntas:

1. Quem encomendou o videoclipe (Wer was der Auftraggeber)?

O videoclipe de *Poetas de Karaoke* não foi encomendado por uma entidade externa. É uma obra autoral do cantor, onde o próprio artista controla todo o processo criativo sobre todos os aspetos da produção. Esta autonomia demonstra a intenção do cantor de retratar de forma autêntica o Hip Hop em Portugal, especialmente na sua comunidade.

2. Qual foi a ocasião em que foi feito (Was war der Anlass)?

A música e o videoclipe surgem num momento em que Sam the Kid procurava contestar a crescente utilização do inglês por artistas nacionais. Como afirmou numa entrevista ao *Correio da Manhã*, o mesmo valoriza “a música cantada em português ou baseada na oralidade natural das pessoas”, defendendo que “é mais bonito explorar a nossa língua do que cantar em inglês”.

Assim o videoclipe foi criado para dar uma dimensão visual à música, cuja mensagem assenta na valorização da autenticidade artística, expressa pela defesa da língua portuguesa, pela rejeição das fórmulas comerciais e pela crítica à padronização e artificialidade frequentemente presentes na indústria musical.

3. A quem foi dirigido (Was war die Anwendung oder der Adressat)?

Poetas de Karaoke é uma chamada de atenção para a valorização da língua portuguesa e da cultura nacional, num cenário, onde muitas vezes, se dá mais destaque a músicas cantadas em inglês. A obra dirige-se tanto ao público em geral como aos próprios artistas, funcionando como uma provocação e uma reflexão sobre a identidade cultural e linguística. Como o próprio Sam the Kid afirmou na entrevista ao *Correio da Manhã*, “*Poetas de Karaoke* não é dirigida aos músicos, mas sim aos escritores”. Não se trata apenas do género musical ou da língua, mas de palavras. Por isso, valorizar a nossa identidade cultural implica enaltecer a oralidade e as nossas origens. Essa intenção é confirmada quando o artista, ao ser questionado se o tema é um manifesto em defesa da língua portuguesa, responde: “Não quero ser nacionalista, mas acho que sim... mas é mais do que isso também. É sobre o ser-se fiel a si mesmo, à oralidade, às raízes. É isso que eu celebro”.

McLuhan (1964), ao longo da sua obra defende que, para compreender verdadeiramente uma realidade representada, é necessário entender como se constrói um discurso visual, ou seja, de que forma as imagens adquirem sentido e produzem impacto no espectador.

De acordo com Vernallis (2004, p. 94), os videoclipes apresentam uma multiplicidade que ultrapassa as próprias imagens isoladas, exigindo uma atenção particular às relações entre música, letra e construção visual.

Os videoclipes contêm um grau de complexidade que exige que consideremos mais do que as próprias imagens: devemos prestar atenção às maneiras como cada meio se inflete e diverge dos outros, e respeitar a qualidade fragmentária da música, letras e imagem. Será útil pensar um pouco mais sobre a interação da música, letras e cenários, de uma forma teórica mais abstrata, a fim de considerar as maneiras como os cenários do videoclipe podem criar um senso de lugar. (Vernallis, 2004, p.94).

Segundo a mesma autora, muitos dos significados encontrados nos videoclipes estão na interação entre “som e imagem e nas relações entre os seus vários modos de continuidade” (p.10). Esta ideia também é reforçada por Holt (2011, p.52), que afirma que, apesar da música ser uma arte concentrada no som, a sua apresentação e distribuição tornaram-se cada vez mais visuais na era digital, sobretudo com a popularização dos videoclipes, o que contribui para a construção do imaginário musical. “O vídeo estimula o sentido visual e cria uma narrativa e um

imaginário em torno do som, que em si não é nem indexical nem referencial. O vídeo fornece informações e indexa um estilo cultural, afetando assim o consumidor” (p.52). De forma complementar, Dasovich-Wilson et al (2022, p.2), explicam que “o vídeo complementa o que já está presente na música, e vice-versa”, contudo os autores também fazem notar que, muitas vezes, a música e o vídeo não estão alinhados um com o outro, o que faz com que o espectador gere “um novo significado sobre a música, mesmo que esse efeito seja acidental (ou indesejado)”.

No caso do videoclipe *Poetas de Karaoke*, a imagem é tão realista e articula-se de forma tão eficaz com a letra da música que, como já referido, muitos espectadores duvidam da sua natureza ficcional. Esta perceção está relacionada com o que Dasovich-Wilson et al. (2022, p.5) definem como “características semânticas”, que nada mais é do que elementos visuais que captam a atenção do público através da narrativa, da mensagem ou do simbolismo das imagens. Quando os espectadores prestam atenção à narrativa do videoclipe (Figura 1, 2 e 3) e aos sentimentos que ele evoca, estão a viver uma experiência de “foco na interpretação” e “foco no afeto”, duas subcategorias do modelo IARR (Interação, Atenção, Reação e Retenção) que mostram como a imagem pode amplificar, intensificar, moldar ou até transformar a precessão

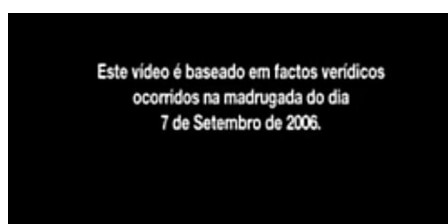


Figura 1 – [00:00:01] – Abertura do Videoclipe



Figura 2 – [00:00:11] – Encenação de uma notícia



Figura 3 – [00:00:39] – Encenação da polícia a chegar ao local

emocional e simbólica da música. Assim, a receção do vídeo como um possível evento real demonstra como o videoclipe tem um grande poder na forma como transmite sentidos e emoções, não servindo só para acompanhar a música, mas ajudando a que o produto musical fique na memória de quem o assiste. Não só isso, mas, ao longo do videoclipe vemos, a



Figura 4 – [00:00:57] Lil' John a apoiar a invasão à rádio por Sam The Kid



Figura 5 – [00:01:08] Polícia a intervir

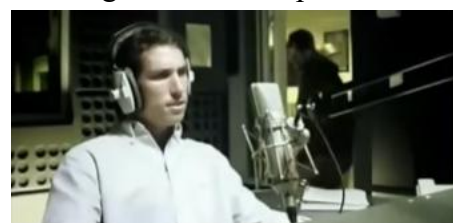


Figura 6 – [00:01:57] – Sam the Kid invade o estúdio durante a transmissão da música.

intervenção de figuras do meio musical em apoio ao Sam The Kid, como a Figura 4, onde a música é momentaneamente abafada para se ouvir João Barbosa ou Lil' John (nome artístico

enquanto membro dos Buraka Som Sistema), afirmar: *“acho bom, o Sam the Kid invadir assim uma radio”*

Desta maneira, torna-se pertinente olhar com mais atenção para a construção visual sequencial do videoclipe. De acordo com McCloud (1995, p.5), a apresentação de elementos em sequência é fundamental para a construção de uma narrativa, pois, mesmo quando se trata apenas de duas imagens, estas conseguem transmitir informações que podem ser facilmente interpretadas pelo espectador. Embora McCloud se debruce sobre a banda desenhada, os seus conceitos sobre a leitura sequencial de imagens podem ser aplicados para o estudo de vídeos e videoclipes, uma vez que, estes também recorrem à justaposição de imagens para construir um sentido narrativo. A ideia de que o significado surge, não só em cada imagem isolada, mas sobretudo da relação entre elas, é útil para compreender como se articulam planos, cortes e movimentos para gerar continuidade, tensão ou simbolismo.

Quando a letra de *Poetas de Karaoke* é combinada com a sequência visual do videoclipe (Figura 3, 5 e 6), constrói-se uma narrativa forte de contestação, na qual Sam the Kid se manifesta contra a falta de autenticidade na música e critica o abandono da língua portuguesa. Esta combinação torna a mensagem ainda mais eficaz. Palavras como *“não”*, *“poetas”*, *“karaoke”*, *“eu”*, *“português”*, *“música”*, *“Hip Hop”* e *“pessoal”*, são repetidas várias vezes ao longo da música, (Anexo C), reforçando a identidade do artista, os seus valores e o envolvimento do público, como se o cantor estivesse a comunicar diretamente com o ouvinte, tornando a sua mensagem mais persuasiva, como mencionado por Farias (2003, p.22). Frases como *“Rapper’s hoje em dia são como a pornografia”*, numa crítica à banalização e massificação da arte, ou o próprio refrão principal:

*Dizem que cantam hip-hop, mas não dizem nada
vêm com poesia mas é só fachada
O português não tá cansado eles vêm com o inglês
Eu pratico praticando a nossa língua outra vez
Seja hip-hop, seja rock são poetas de karaoke
Dá um stop se não faz block para os poetas de karaoke
No teu block no teu stock
são poetas de karaoke, poetas de karaoke, são poetas de
karaoke.*

Reforçam o apelo à originalidade, ao uso do português e a autenticidade artística, não só no Hip Hop como noutros géneros musicais. Segundo McCloud (1995, p.152), “palavras e figuras têm um grande poder de contar histórias quando completamente exploradas”. No caso de *Poetas de Karaoke*, essa potência narrativa manifesta-se na forma como a componente visual prolonga e reforça a mensagem da letra, refletindo os mesmos valores. O mesmo autor (1995, p.153, 154 e 155), identifica diferentes formas de combinação entre imagem e texto, que enriquecem a experiência narrativa, e que se aplicam de forma evidente neste videoclipe. Em primeiro lugar, a combinação “Duo-específico, onde as palavras e figuras transmitem a mesma mensagem” (p.153). Um exemplo disso é a cena de confronto entre Sam e os *haters* (Figura 7), que coincide com a seguinte parte da letra:



Figura 7 – [00:04:25] – Sam the Kid a cantar para os haters

*Oh pessoal...pessoal, pessoal, é assim, vocês tão aí
 A falar à toa mas eu digo-vos já, olhem... o meu português
 Não é correto e sou mais poeta que vocês
 Todos vós do rock, pop, hip-hop escrito em inglês
 Com a desculpa que foi a música que ouviram ao crescer
 Nunca precisei de ouvir hip-hop tuga para o fazer
 Isso é o que dá mais prazer o meu idioma exploração
 Vocês tentam outra língua para tentar exportação*

Neste caso, tanto a imagem como a letra solidificam a mensagem de autenticidade e de crítica a opção por se cantar em inglês. Em seguida, observa-se a combinação “aditiva, onde as palavras ampliam ou elaboram a imagem” (p.154). Isto acontece, por exemplo, na cena em que o rapper canta ao microfone da rádio (Figura 8), onde existe toda uma construção de imagem mais som, onde visualmente é construído uma imagem do Sam the Kid como um cantor genuíno e espontâneo que é capaz de improvisar ao microfone tendo domínio da linguagem, e ao mesmo tempo a letra acompanha e reforça essa ideia:



Figura 8 – [00:02:09] – Sam the Kid canta ao vivo na rádio a música *Poetas de Karaoke*.

*Põe a gramática em prática
 Didática ou dramaticamente, citando técnicas,
 Poéticas com estéticas
 Fonéticas*

A força destas palavras cresce ainda mais quando somada a todas as críticas sociais presentes na música. Por fim, há a combinação “interdependente, onde as palavras e as imagens se unem para transmitir uma ideia de que nenhuma das duas poderia transmitir sozinha” (p.155). Este é o tipo de articulação que confere ao videoclipe uma expressividade multimodal aprofundada, na qual som e imagem colaboram para construir um discurso artístico coerente, impactante e memorável, como se verifica, por exemplo, na sequência em que a música abranda e a voz de João Barbosa surge em destaque, criando uma pausa dramática que sublinha a legitimidade do gesto artístico de Sam The Kid.

Como já vimos na Revisão da Literatura, na semiótica de Peirce, citado por Joly (1994, pp.35 e 36), os signos são constituídos por 3 elementos: O *Representamen* (a face perceptível do signo), o *objeto* (aquilo que o signo representa) e o *Interpretante* (a compreensão e significado dados por cada indivíduo, consoante o contexto em que aparece e pelas interpretações individuais de quem o percebe). Falámos também dos três elementos que se articulam com os tipos de signos: ícone (representa por semelhança), índice (representa por continuidade) e símbolo (representa por convenção ou hábito). Bem como nas categorias fenomenológicas de *primeiridade* (qualidade e sensação), *secundidade* (relação com a realidade/associação) e *terceiridade* (regularidade, interpretação). Posto isto, vamos agora falar sobre alguns signos presentes no videoclipe e o que poderão querer significar:

A presença da polícia – Figuras 3 e 5

Nestas cenas, observa-se a chegada da polícia de intervenção, representando uma força especializada, cuja presença ultrapassa a simples atuação de rotina. O *Representamen* é precisamente a imagem visual da autoridade, enquanto o *objeto* remete à tentativa de controlo face à invasão da rádio e à manifestação cultural que ocorre no local. Já o *Interpretante* que daí emerge é a perceção de um conflito iminente com as autoridades, evidenciando as dificuldades enfrentadas por quem procura expressar-se fora dos moldes convencionais. Este signo funciona como dois elementos. É um índice, pois existe uma ligação causal entre a presença da polícia e o agravamento da situação. E é um ícone, pois a aparência dos agentes remete diretamente à realidade, uma vez que se semelhança com imagens comuns. Esta multiplicidade de significações, que ocorrem em simultâneo leva a categorizar este signo fenomenologicamente como *secundidade*, pois o signo impõe-se como um facto, gerando uma reação imediata, emocional e interpretativa instantânea, como se o espectador estivesse a assistir a um acontecimento real.

A Invasão da rádio – Figura 6

A cena em que Sam the Kid invade a rádio caracteriza-se como um signo com uma forte carga simbólica. O *representamen* é a imagem da entrada forçada num espaço institucional privado. O *objeto* é a própria rádio, enquanto espaço reservado à emissão de conteúdos oficiais. Já o *interpretante* gerado é a percepção de que, para uma mensagem ser ouvida, é necessário um grande ato e ocupar simbolicamente estes espaços de poder. O gesto de Sam torna-se então um movimento de luta e afirmação, onde ele entra para contestar, reivindicar e dar ênfase à oralidade portuguesa e à identidade cultural e pessoal no contexto musical. Aqui temos tanto um índice (pela ação direta da invasão que mostra a atitude do protesto do cantor) quanto um símbolo (a rádio como metáfora do sistema mediático). Também se consegue afirmar que este posicionamento pode ser visto como um ícone, visto que podemos fazer uma associação visual a ação revolucionária do 25 de abril de 1974, onde a rádio teve um papel importante para o início da revolução. Se nesse contexto histórico a rádio foi usada como uma ferramenta para a liberdade e mudança política, aqui é invadida como uma forma de se fazer ouvir e de contestar a favor da oralidade portuguesa da originalidade e identidade pessoal e cultural.

Sam the Kid no microfone - Figura 8

Esta é uma cena crucial que representa a tomada de voz e de espaço. Ao cantar dentro do estúdio da rádio Sam the Kid afirma a sua presença e a sua mensagem. O *representamen* é a imagem do rapper ao microfone, o *objeto* é a performance musical de um rapper num espaço dedicado a alguém com credibilidade, que foi contratado para lá estar. O *interpretante* é a percepção de que o artista está a afirmar a sua autenticidade e espontaneidade, desafiando as regras e mostrando que a verdadeira arte se manifesta com convicção, em qualquer lugar. A força da cena é acentuada pelo facto de o cantor não hesitar, chegando ao microfone e começando logo a cantar. Isso representa não só autenticidade como espontaneidade e domínio das palavras. O signo funciona simultaneamente como ícone, pela semelhança visual com um artista real em performance, e como Símbolo, pois representa todos aqueles que, como Sam, procuram ser ouvidos e lutar pelas causas em que acreditam.

Opiniões divididas – Figura 4, 9 e 10

O videoclipe inclui momentos contrastantes de apoio e crítica, que reflete a realidade divergente da receção do público. Nas Figuras 4 e 9, vemos entrevistas a artistas como Lil'John (Buraka Som Sistema) e PacMan, que elogiam a ação de Sam. O *representamen* é a entrevista televisiva com legendas informativas, o *objeto* é a validação



Figura 9 – [00:00:58] – Pac Man a apoiar a invasão à rádio por Sam the Kid

e o reconhecimento do ato de Sam. O *interpretante* é a legitimação do gesto de resistência.

Em Contraste, na Figura 10, vemos um grupo de pessoas num carro a criticar o cantor, utilizando uma linguagem depreciativa. O

representamen é o discurso desprezo: “Nunca gostei de rap pá... de certeza que não foram

à escola...pois não, não sabem escalas”. O *objeto* é o

juízo social, e o *interpretante* é a consciência de que a autenticidade e a inovação sofrem oposições, não

só por parte das instituições, mas também da própria sociedade. Esta cena é simbólica da crítica e do juízo que os artistas frequentemente enfrentam. Representa aqueles que criticam e desvalorizam o valor da mensagem bem como do valor do artista que vai contra o convencional, destacando a dualidade de opiniões. É uma forma de mostrar que o caminho para afirmar uma identidade própria nem sempre é fácil.

Sam the Kid detido – Figura 11

A cena de Sam a ser capturado pelas autoridades poderá simbolizar os obstáculos impostos a quem ousa contestar. O *representamen* é a imagem do artista a ser levado pela polícia após a ocupação da rádio. O *objeto* representado é a repressão aos que tentam contestar. Já o *interpretante* é a leitura de quem tenta fazer a diferença enfrenta obstáculos como a censura, punição e silenciamento. Este signo é um índice, pois há relação direta entre o ato (invadir a rádio) e a sua consequência (detenção por parte da polícia), e também simbólica, pois a cena transcende o literal e representa o destino comum de muitos artistas que enfrentam as normas dominantes, que é serem marginalizados, censurados ou excluídos.

A Narrativa Mediática – Figura 2

A cena em que um apresentador de telejornal reconhecido (Rodrigo Guedes de Carvalho) noticia que há um “rapper barricado”, ilustra de forma clara o uso intencional de uma linguagem visual que remete à credibilidade jornalística. O *representamen* é a composição da imagem televisiva com todos os seus códigos convencionais (marcas visuais, fundo azul, linguagem jornalística), sendo o *objeto* a representação do rapper como figura central do conflito, apresentado como uma potencial ameaça ou um elemento de desordem. O *interpretante* é a percepção de que os media não se limitam a relatar acontecimentos, eles influenciam ativamente a forma como o público interpreta fenómenos culturais como o rap, seja de forma positiva ou



Figura 10 – [00:03:37] – Haters de Sam a falar mal dele no carro.



Figura 11 – [00:05:31] – Sam a ser detido

negativa. O signo funciona simultaneamente como símbolo, pela estética convencional e reconhecível, e como índice, pela semelhança direta com telejornais reais. Além disso, esta cena assume um caráter metalinguístico, ao utilizar o formato noticioso para nos levar a refletir criticamente sobre o papel dos próprios meios de comunicação. A escolha de copiar o estilo de um telejornal fortalece a ideia de como a percepção pública pode ser moldada. Ao longo da narrativa visual, a mensagem de Sam the Kid é transmitida de forma clara e indiscutível, no entanto, no final, surge uma repórter a perguntar o que ele pretendia com aquela intervenção. Esta pergunta, feita após toda a exposição da crítica social e cultural do artista, evidencia a ironia da situação e aponta para um fenómeno recorrente, onde os media nem sempre ouvem realmente o que é dito. Muitas vezes, estes ignoram ou desvalorizam essas mensagens, enquadrando-as de forma que sirvam os interesses e as perspetivas dos próprios meios de comunicação.

Agora que já se analisou as imagens do videoclipe, com a ajuda da teoria de Peirce, e se conseguiu observar a atuação simultânea dos três tipos de signos (ícones, índices e símbolos), percebeu-se como estes, em conjunto, constroem uma narrativa visual forte e multifacetada. Os índices e os símbolos, em particular, revelam-se fundamentais para essa complexidade narrativa, uma vez que, segundo Cocchieri (2023, pp. 192 e 193), os signos para Peirce articulam-se de forma relacional e triádica, e ao convergirem numa imagem composta, intensificam o seu potencial de significação. Rose (2001, pp. 92 e 93), apoiando-se em Williamson (1978, p. 40), corrobora com esta ideia ao sublinhar que a leitura desses signos depende do contexto cultural e social do recetor, sendo moldada pelos códigos e experiências que este transporta. Esta sobreposição de signos não se limita, portanto, à dimensão estética, mas constitui uma estratégia expressiva que intensifica a receção e apela à memória, à experiência e à sensibilidade crítica do público.

Tendo sido analisada a componente visual da obra, irei agora fazer uma análise da letra completa da música *Poetas de Karaoke*, com base em diferentes perspetivas teóricas que se complementam. Em Primeiro lugar, recorre-se à teoria de Ferdinand de Saussure sobre o signo linguístico, que segundo ele é formado por dois elementos inseparáveis: o significante (a forma da palavra ou o som que é usado) e o significado (a ideia ou o conceito que essa palavra traz à cabeça), sendo que esta relação é arbitrária, ou seja, não existe uma ligação natural entre a palavra e o seu sentido, sendo uma convenção social. Em segundo lugar, farei uma interpretação das principais metáforas utilizadas por Sam the Kid. E em terceiro lugar, analisarei os símbolos de identidade que o artista constrói ao longo da música, com destaque para a sua ligação à língua portuguesa e à autenticidade artística.

Análise Semiótica da letra segundo Ferdinand de Saussure

A letra da música *Poetas de Karaoke* pode ser interpretada por este método semiótico, pois a linguagem não é só uma forma de comunicação, mas uma maneira de criticar.

“Eu pratico praticando a nossa língua outra vez”.

Aqui, Sam faz uma brincadeira com o verbo praticar, ou utilizar duas variações morfológicas, “pratico” e “praticando”, de modo a criar uma intensidade rítmica. Esta estrutura não é apenas estilística, mas uma forma de afirmar a ação contínua e intencional do uso da língua. O Significante é a forma sonora e gráfica das palavras “pratico” e “praticando”. Já o significado evoca à ideia do uso frequente da língua portuguesa, valorização do que se diz como da forma como se diz.

Esta variação do verbo mostra a exploração das possibilidades do sistema linguístico. O cantor utiliza o verbo como matéria-prima poética, sublinhando que não se limita a usar a língua, mas que a trabalha, molda-a e pratica-a. Este uso consciente da linguagem revela o princípio da arbitrariedade do signo: não é a regra gramatical que importa aqui, mas a forma como o ouvinte compreende a intenção do artista. A construção frásica foge à regra, mas comunica de forma clara e eficaz, até porque o seu significado nasce também pela oposição a outras formas mais rígidas ou normais de escrever. A força expressiva do verso resulta do seu valor diferencial, onde “praticar a língua” pode ser algo comum, mas “praticar praticando” dá-lhe outra dimensão, é performativo. Esta manipulação linguística fortalece a ideia de que a língua portuguesa, tal como usada pelo artista, é um instrumento de criatividade e de afirmação identitária. No contexto do Hip Hop, este verso é significativo, uma vez que afirma que a língua portuguesa não está ultrapassada, nem deve ser substituída pelo inglês. Pelo contrário, deve ser praticada, ou seja, ser vivida, dita, repetida e transformada, uma e outra vez.

“Eu escrevo como falo, como sonho e como penso”

Este trecho revela a ligação entre linguagem, pensamento e identidade na arte de Sam the Kid, onde o artista afirma que a sua escrita é uma extensão direta da sua fala, dos seus sonhos e da sua forma de pensar, isto é, da sua experiência pessoal e subjetiva. O significante são as palavras “escrevo”, “falo”, “sonho” e “penso”. Formas verbais simples, de oralidade quotidiana, que na música assume um significado simbólico. O Significado de cada termo está relacionado com a autenticidade e com o processo criativo do artista, onde não existe distância entre a linguagem que usa e aquilo que sente ou vive.

Este verso exemplifica bem a arbitrariedade do signo, pois os significantes (as palavras), só adquirem significado dentro de um contexto específico, que neste caso, é o da valorização da oralidade e da subjetividade do artista. Sam the Kid não escreve como se deve escrever, mas

como fala, e ele não fala de forma formatada, mas de acordo com a sua personalidade. Ou seja, a norma linguística dá lugar à autenticidade expressiva. O valor do verso também se constrói pela lógica do valor diferencial, onde se contrapõe implicitamente o modo de escrever do rapper a uma escrita padronizada, despersonalizada ou académica. Ao afirmar que escreve como fala e como sonha, opõe-se à ideia de que a escrita precisa seguir regras normativas. A sua escrita vale precisamente por ser diferente, por romper com a formalidade e aproximar-se da oralidade e da subjetividade. Já no contexto do Hip Hop, é possível identificar uma dimensão política. Se pensarmos no uso da língua, tal como é falada no quotidiano fora das normas gramaticais que são consideradas padrão, em projetos artísticos, isto acaba por dar valor às formas de expressão de grupos socialmente marginalizados ou de quem raramente tem espaço na cultura musical.

“Dizem que Cantam Hip Hop mas não dizem nada”

Neste verso, existe uma crítica direta a artistas que se identificam como criadores de Hip-Hop, mas que, segundo ele, não transmitem quaisquer mensagens relevantes. A repetição da palavra “dizer” é usada com ironia: os artistas dizem que dizem algo, mas na verdade, não dizem nada de importante. O significante é a forma sonora e gráfica da palavra “dizer”, repetida ao longo do verso. O significado, neste contexto, é o ato de comunicar e de transmitir uma mensagem com conteúdo.

Ao usar o mesmo termo com sentidos opostos, Sam destaca como o significado de uma palavra depende do contexto em que está inserida, tal como definido por Saussure, num dos princípios centrais da linguística estruturalista, ou seja, o valor de um signo depende das suas relações diferenciais com outros signos dentro do sistema linguístico. Como explica Saussure, “um sistema linguístico é uma série de diferenças de sons combinadas com uma série de diferenças de ideias” (Saussure, 2006, p.139). A frase usa a estrutura da língua para gerar contraste: o de não dizer nada, versos, o de dizer algo com conteúdo. Este contraste é exemplo disso, onde o sentido de o signo “dizer” só se forma por oposição a outros usos e sentidos possíveis da mesma palavra. Sam sublinha que “dizer” algo, no contexto do Hip-Hop, deve ser mais do que rimar ou ter ritmo: é preciso ter conteúdo, reflexão e autenticidade.

“Eu faço poesia, a maioria faz versos”

Aqui há um contraste entre duas palavras consideradas próximas, “poesia” e “versos”, que, embora pertençam ao mesmo campo semântico, adquirem sentidos distintos. O significante é a forma das palavras “poesia” e “versos”. O Significado, neste caso, está no conteúdo atribuído a cada termo: “poesia” remete a emoção e reflexão, já “versos” remete a frases rimadas, mas vazias de conteúdo. Mais uma vez temos o valor diferencial, onde estas palavras só adquirem sentido em contraste uma com a outra. A palavra “versos” poderia, em outro contexto, ter uma

conotação positiva, mas aqui, recebe uma carga negativa porque o artista escolheu esse enquadramento. Ao fazer esta distinção, o cantor está a mostrar a sua posição no Hip Hop, como alguém que defende uma arte que: comunica, transforma e reflete as suas ideias.

Análise das metáforas

“Rappers hoje em dia são como a pornografia. Nem todos dão tusa porque há uma oferta em demasia”.

Nesta metáfora inicial, Sam compara os rappers da altura à pornografia, sugerindo que a quantidade excessiva torna a oferta banal e sem impacto. A pornografia aqui representa o vazio, o excesso e a repetição. A metáfora expõe uma crítica à saturação de artistas sem conteúdo, em que a quantidade não significa qualidade. Em entrevista ao Mais Super, o artista explicou: “O que queria dizer era que cada vez havia mais rappers [...] Associei isso à pornografia, porque antes dela havia muito pouca oferta e isso fazia com que as pessoas tivessem de se cingir ao que existia. Hoje em dia, podes encontrar de tudo”. Este parágrafo, quando visto com o parágrafo seguinte *“Do topo vai caindo e não és bem-vindo como um Padrasto”*. Torna-se uma expressão forte e provocadora que chama a atenção para o facto de muitos artistas já não provocarem sensações e assim que decidirem voltar as origens, já não serão bem-vindos, tal como um padrasto na família, e conseqüentemente, serão esquecidos.

“E nunca são originais são Nova Iorque ou Paris”

Mais uma vez Sam the Kid aponta o desejo de internacionalização de alguns artistas, que tentam parecer pessoas vindas de outros países. Ao escolher Nova Iorque e Paris, duas capitais simbólicas da música e da arte, ele mostra que esses artistas tentam adotar estilos estrangeiros em vez de afirmarem a sua própria cultura. Muitas das vezes isso até pode ser imposto pelas editoras, como meio para ganharem mais dinheiro, com falsas promessas de que se cantarem em inglês conseguem ir mais longe na carreira, fazendo os artistas deixarem de lado a sua personalidade. Isso é mostrado nos refrões abaixo *“Contractos são assinados com condições que não concordam /E as gravatas ficam gratas /Pelos escravos que as engordam”*, complementando toda a metáfora.

“Sempre fui D. Dinis, vocês são de onde der mais jeito”

Segundo Osório (1993, p.2), D. Dinis foi um rei português conhecido pelo incentivo à cultura, sendo ele chamado por rei poeta, “o Corpus poético de D. Dinis ficou conservado nos dois cancioneiros galego-portugueses copiados em Itália no início do séc. XVI, conhecidos como Cancioneiro da Vaticana e Cancioneiro da Biblioteca Nacional” (p.21). Assim Sam não só se compara ao ex-rei de Portugal na medida em que ambos são poetas, como assume para si um papel de defensor da língua nacional. Já os outros artistas, são acusados de não terem

raízes, de não serem poetas, de apenas seguirem a moda. Para além disso D. Dinis também é o nome da escola onde Sam andou e acabou por criar o grupo Official Nasty, como já mencionado na biografia do mesmo como sendo o seu primeiro passo na música, o que faz este verso ter um sentido duplo.

“Vocês fazem turismo de emoções que os outros sentem/ Eu faço culturismo de expressões que todos sentem”

Nesta parte, Sam the Kid usa duas metáforas opostas que denunciam formas de artificialidade emocional na criação artística. O “turismo de emoções” traz a ideia de apropriação superficial de sentimentos que não são seus, onde não existe um verdadeiro envolvimento, como um turista que observa, mas não faz parte do local. Já o “culturismo de expressões” transmite a ideia de um esforço consciente para trabalhar a linguagem das emoções, como se fosse um treino. Isso envolve dedicação, cuidado na forma de escrever, e talvez, até mostrar os sentimentos de forma mais visível, para que todos sintam o que ele quer passar. Ambos os termos contrastam o envolvimento autêntico como formas encenadas, sendo uma mais superficial (“turismo”), e a outra mais ativa e dedicada (“culturismo”).

Erving Goffman (2002), explica que as interações sociais são como encenações onde os sujeitos desempenham papéis para se ajustarem às expectativas do palco social. “[...] quando um indivíduo se apresenta diante de outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação” (Goffman, 2002, p. 23). Assim, o “turista emocional” representaria aquele que se aproxima superficialmente de estados emocionais e sentimentais, para parecer mais profundo e fazer o público gostar do que está a ser preformado. Já o “culturista emocional”, representa o artista que faz um esforço para fazer chegar a sua mensagem a todo o seu público e para que a mesma seja entendida.

De igual modo, Ahmed (2014) contribui para esta análise ao mostrar como as emoções passam de pessoa para pessoa e podem ser apropriadas, adquirindo um certo valor social. A autora afirma que, “em outras palavras, os “sentimentos” tornam-se “fetiches”, qualidades que parecem residir nos objetos, apenas por meio do apagamento da história da sua produção e circulação” (Ahmed, 2014, p. 11). Ou seja, os sentimentos passam a ser produtos simbólicos, separados da experiência real que lhes deu origem, exatamente como ocorre no “turismo emocional”, onde artistas apresentam dores ou paixões de outros para usá-las como matéria estética, esvaziando-as de contexto.

“És um café sem SportTV, com o spot vazio”

Nesta metáfora final, Sam compara um rapper sem conteúdo a um café sem televisão, ou seja, sem interesse, sem alma, sem público. Um espaço que devia ter vida, mas está vazio. Aqui

a metáfora é simples, mas eficaz: representa alguém que não atrai, não diz nada, não gera conversa.

Símbolos de identidade do artista

O cantor recorre, ao longo da música, a diversas escolhas conscientes que ajudam a definir a sua identidade enquanto autor. A mais evidente e frequentemente referida, quer na letra de *Poetas de Karaoke*, quer em várias entrevistas ao longo da sua carreira, é a valorização da língua portuguesa como identidade. Versos como “*O português não está cansado, eles vêm com o inglês / Eu pratico praticando a nossa língua outra vez*” ou “*Eu escrevo como falo, como sonho e como penso*”, evidenciam como Sam the Kid encara a língua, não apenas como meio de comunicação, mas como extensão do seu pensamento, e da sua expressão artística.

A sua atitude revela uma rejeição das normas linguísticas rígidas, em favor de uma linguagem viva, criativa e acessível, onde o mais importante é transmitir uma mensagem que seja sentida e compreendida pelo outro, mesmo que isso implique o uso de um português informal ou não normativo. A sua arte está, precisamente, no brincar com as palavras do dicionário. Esta visão continua presente nas suas intervenções públicas, como se verifica na sua mais recente participação no podcast do Pedro Teixeira da Mota, onde voltou a falar da riqueza da oralidade portuguesa e o poder das palavras como matéria-prima da criação artística.

Para além da valorização da língua, a identidade do artista também se afirma através de uma posição crítica à indústria musical. Em versos como “*Contractos são assinados com condições que não concordam / E as gravatas ficam gratas / Pelos escravos que as engordam*”, o artista critica o poder que limita a liberdade dos músicos. Ao escolher um caminho mais independente, ele recusa seguir as regras do mercado que, na sua opinião, tiram à arte a sua parte mais importante: a de criticar e de transmitir mensagens verdadeiras.

Outro elemento essencial à sua identidade artística é as referências culturais nacionais. Ao afirmar “*Querem ser os Moonspell querem novos horizontes/ Mas aqui o Samuel é Madre Deus é Dulce Pontes*”, Sam prefere valorizar a cultura portuguesa em vez de tentar ser reconhecido lá fora cantando em inglês. Ele escolhe ligar-se e associar-se a artistas que cantam em português, mostrando orgulho nas suas raízes, enquanto compara os outros artistas aos *Moonspell*, uma banda portuguesa de rock que canta em inglês. Com isto, defende o que é nosso e chama a atenção para o facto de que, muitas vezes, a cultura portuguesa é deixada de lado no mundo da música.

Por fim, a independência artística, surge também como uma característica da sua identidade. Em “*Nunca precisei de ouvir Hip-Hop tuga para o fazer*”, Sam afirma-se como alguém que criou o seu próprio caminho, sem copiar ninguém. A sua música nasce da sua

vivência pessoal e de um processo autodidata, onde a criatividade e a autenticidade têm mais peso do que seguir modas ou tendências. Ao afirmar esta independência, Sam the Kid assume uma posição de resistência face à uniformização artística e mostra que a sua arte é feita com base na experiência, na reflexão e na originalidade.

Depois de analisar o videoclipe de várias perspetivas, em anexo, (Anexo D), encontra-se um quadro síntese que exemplifica e organiza comparativamente as abordagens de Saussure e Peirce e da análise multimodal de autores como Vernallis (2004) e Rose (2001), aplicadas à leitura do videoclipe *Poetas de Karaoke*.

Em suma, o videoclipe de *Poetas de Karaoke* revela-se como um vídeo expressivo onde som e imagem se articulam de forma profunda, intensificando uma experiência visual e emocional para o espectador. Como refere Vernallis (2013, p.209), “a música e a imagem refletem parâmetros individuais, como narrativa, impulso tecnológico, harmonia, timbre, ritmo”, sendo essa articulação que permite ao videoclipe ultrapassar a função de mero acompanhamento visual, afirmando-se como um meio autónomo de criação de sentidos. Esta relação entre planos visuais e estímulos sonoros não só aumenta a mensagem da música, como contribui para a formação de imagens mentais que permanecem na memória do público. Segundo Dasovich-Wilson et al (2022, p.12), ao associar imagens marcantes a determinadas letras ou momentos da canção, o videoclipe contribui para a criação de imagens mentais duradouras, que são reativadas na memória sempre que se ouve a música, mesmo sem ver o vídeo. Este fenómeno fortalece a ligação emocional entre o público e a obra, permitindo que a experiência musical se prolongue no tempo e no imaginário.

Conclusão

A presente dissertação teve como principal objetivo analisar o videoclipe *Poetas de Karaoke*, do rapper português Sam the Kid, através da abordagem semiótica, considerando-o como um objeto multimodal de intervenção cultural. Procurou-se compreender como elementos visuais e linguísticos colaboram na construção de significados simbólicos e narrativos, e de que forma esses elementos se complementam e reforçam a identidade do artista e a sua mensagem de valorização da língua portuguesa.

A partir da abordagem Saussuriana, foi possível perceber o funcionamento da linguagem na letra da música, destacando o uso expressivo da oralidade, a criação de novos signos e o jogo com o valor diferencial das palavras. Sam utiliza a língua portuguesa de forma criativa, alterando normas linguísticas e atribuindo novos sentidos às palavras, o que revela uma clara afirmação da sua identidade. Já com a perspectiva Peirceana, a análise centrou-se nas imagens do videoclipe, com base nos conceitos de *Representamen*, *Objeto* e *Interpretante*, bem como na classificação dos signos em ícone, índice e símbolo, e nas categorias fenomenológicas de primeiridade, secundidade e terceiridade. Esta abordagem permitiu perceber como certos planos e objetos visuais, como a presença da polícia ou a ocupação da rádio, comunicam mensagens com impacto simbólico e com ligação ao contexto social e cultural do Hip-Hop português.

As perguntas de investigação que orientaram este trabalho foram três:

- 1) Como a semiótica contribui para a compreensão de narrativas visuais e para a transmissão de mensagens culturais?
- 2) Como os elementos visuais no videoclipe *Poetas de Karaoke* colaboram para a construção da mensagem e da identidade do artista em especial na valorização da língua portuguesa como expressão cultural?
- 3) Como se articula a interação entre imagem, som e palavra na construção de sentidos no videoclipe, enquanto objeto multimodal?

A primeira pergunta foi abordada através da aplicação das categorias semióticas propostas por Peirce, à leitura das imagens do videoclipe. Verificou-se que a semiótica oferece ferramentas fundamentais para identificar a intencionalidade por trás dos signos visuais e para compreender como determinados elementos, como a invasão à rádio, o cantar ao microfone, ou a representação de um espaço mediático, adquirem valor simbólico e cultural. Ao analisar os

signos visuais como forma de transmitir mensagens, confirmou-se o papel ativo da imagem na construção de críticas sociais e de narrativas que ficam na memória das pessoas.

Relativamente à segunda questão, concluiu-se que os elementos visuais contribuem para reforçar a identidade do artista, criando metáforas e referências visuais, bem como críticas à indústria musical e à percepção do Hip-Hop. No entanto é na dimensão linguística que essa identidade, principalmente a valorização da língua portuguesa, afirma-se de forma mais expressiva. É aqui que o ouvimos declarar o valor da oralidade, do orgulho das raízes culturais e da recusa em adotar modelos artísticos. A análise semiótica da letra, com base na teoria de Ferdinand de Saussure, permitiu identificar de que forma o artista manipula a linguagem verbal, explorando o valor diferencial e a arbitrariedade do signo linguístico. Expressões como “eu pratico praticando a nossa língua outra vez” ou “eu escrevo como falo, como sonho e como penso”, demonstram como a língua é usada de forma estratégica de modo a usar o signo linguístico como um instrumento de afirmação, orgulho cultural e de denúncia social.

A terceira pergunta permitiu refletir sobre a articulação entre imagem, som e palavra. Com base na teoria multimodal de autores como Caroline Vernallis (2004), foi possível perceber como a combinação dos diferentes modos (visuais, auditivos e textuais) fazem com que seja construída uma narrativa clara e com forte impacto emocional. O videoclipe funciona como um conjunto de mensagens articuladas, onde as imagens seguem o ritmo da música e reforçam o que é dito na letra, provocando uma experiência mais intensa para quem vê e ouve. A sincronia destes elementos, faz ainda gerar imagens mentais duradouras no espectador, que associa determinados momentos do videoclipe a frases e emoções específicas, o que por sua vez, faz prolongar o impacto da obra para além da sua visualização imediata. No caso do Hip-Hop, esta abordagem ainda pode revelar aspetos muitas vezes ignorados pelas análises tradicionais, onde é mostrado que os artistas não são só intérpretes da música, mas são eles que escolhem as palavras, imagens e sons, de forma consciente para expressar aquilo que sentem, fazer críticas sociais e afirmar a sua identidade, utilizando estes recursos como forma de expressão.

Para além da análise ao videoclipe *Poetas de Karaoke*, esta investigação procurou refletir sobre o papel mais amplo dos videoclipes enquanto formas contemporâneas de mediação cultural. Neste contexto, Jenkins (2006) destaca que a cultura da convergência envolve o público na criação de significados, o que se confirma na forma como este videoclipe foi discutido e reinterpretado em redes sociais e fóruns digitais. Já Rose (2001) destaca que o contexto social e a prática cultural do espectador são centrais na interpretação da imagem, o que fortalece a necessidade de abordagens que considerem o recetor como parte ativa no processo de construção de sentidos. Já com a abordagem multimodal apoiada em Vernallis

(2004, 2011) e Holt (2011), foi possível demonstrar como o videoclipe ultrapassa a sua função promocional ou estética, em que cada meio (som, imagem, palavra) influencia e transforma os outros, construindo um objeto comunicacional singular.

Este enquadramento teórico permite compreender melhor o videoclipe *Poetas de Karaoke*, pois Sam the Kid afirma-se como uma voz crítica e criativa num panorama cultural marcado por uma uniformização estética e discursos repetitivos. A sua obra propõe uma contra narrativa que valoriza a língua portuguesa, a oralidade e as experiências vividas, tratando a linguagem como uma forma de resistência e afirmação identitária. O videoclipe mostra como o som e a imagem podem trabalhar em conjunto para gerar impacto emocional e reflexões críticas. Como defende Jenkins (2006, p. 3), “a cultura da convergência ocorre nas interpretações e interações dos públicos, que reconstroem e partilham as mensagens mediáticas”. Assim, esta obra não apenas comunica uma visão artística e social, como também convida o espectador a envolver-se ativamente na construção do seu significado.

A leitura de um único videoclipe revelou camadas de sentido que não seriam captadas por uma análise puramente descritiva ou quantitativa. Contudo, apesar das contribuições desta dissertação, há que reconhecer as suas limitações. A análise centrou-se num único videoclipe, sem dados empíricos sobre a receção do público. A interpretação, embora apoiada teoricamente, é subjetiva e carece do cruzamento de dados. Investigações futuras poderão alargar a amostra a outros videoclipes do artista ou a obras de outros rappers portugueses, ou ainda relacionar a análise semiótica com métodos empíricos, como entrevistas, tanto ao próprio cantor, para comparar os significados transmitidos pela semiótica e a real intenção do artista, como ao público para compreender os seus pontos de vista relativamente ao videoclipe e à música.

Por fim, espera-se que esta dissertação contribua para o estudo da música e da cultura visual em Portugal, incentivando novas investigações que reconheçam o valor dos produtos culturais como formas importantes de expressão. Este trabalho procurou mostrar como a semiótica pode ajudar a analisar videoclipes de forma crítica, enquanto objetos que juntam imagem, som e linguagem. Com o exemplo de *Poetas de Karaoke*, ficou claro que este videoclipe articula som, imagem e palavra enquanto forma de expressão estética e afirmação identitária. Ao ser analisado com base na teoria dos signos, confirmou-se que a linguagem, seja falada, escrita ou visual, tem um grande poder para criar sentidos, questionar normas e reforçar identidades. O videoclipe, neste caso, não é apenas uma imagem ou representação: é uma declaração e uma tomada de posição. E é precisamente aí que está a sua força simbólica.

Referências Bibliográficas

- Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2º edição. Consultado a 24 de maio de 2025, em: <https://praticuesdhospitalite.com/wp-content/uploads/2019/03/245435211-sara-ahmed-the-cultural-politics-of-emotion.pdf>
- A Indústria Da Música Com O Empreendedor Da Palavra Sam The Kid. (junho, 2023), *In* Bitalk – Negócios à Portuguesa. Consultado a 6 de março de 2025, em: <https://www.youtube.com/watch?v=LfpEvkOcxII>
- Amorim, F. (Novembro, 2023). *It's Bigger Than Hip-Hop: Uma Análise Semiótica Do Conflito Racial Através Do Grafismo Musical Do Hip-Hop Norte Americano De 1997 A 2022*. (Dissertação de Mestrado). Instituto Politécnico em Caldas da Rainha. Escola Superior de Artes e Design. Leiria. Consultado a 25 de março de 2025, em: <http://hdl.handle.net/10400.26/50690>
- Barata, P. (junho, 2011). O itálico e as aspas na produção artística. *In* Ciberdúvidas da Língua Portuguesa. Consultado a 6 de março de 2025, em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/o-italico-e-as-aspas-na-producao-artistica/29962#>
- Bell, J. (1993). *Como realizar um projeto de investigação: Um guia para a pesquisa em ciências sociais e da educação*. Lisboa: Gradiva. Consultado a 6 de março de 2025.
- Cechinel, A., Fontana, S., Giustina, K., Pereira, A., & Prado, S. (janeiro/junho de 2016). Estudo/análise documental: uma revisão teórica e metodológica. *Revista Criar Educação*, 5(1). Consultado a 22 Janeiro de 2025, em: <https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/criaredu/article/view/2446/2324>
- Cocchieri, T. (2023). *Estética Do Pensamento – Uma Introdução À Semiótica De C. S. Peirce*. *Problemata - Revista Internacional de Filosofia*, 14 (2). Consultado a 5 de fevereiro de 2025, em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/download/67869/38145/203101>
- Costa, S. (2018). *Entrevista: Uma aula de Hip hop com Sam The Kid*. *In* Mais Superior. Consultado a 23 de abril de 2025, em: <https://maissuperior.com/2018/12/13/entrevista-uma-aula-de-hip-hop-com-sam-the-kid/>
- Coutinho, P. (2014). *Metodologia de investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Editora Almedina, 2º edição. Consultado a 22 de janeiro de 2025, em: <https://pdfcoffee.com/qdownload/metodologia-de-investigacao-em-ciencias-sociais-e-humanas-4-pdf-free.html>

- Dasovich-Wilson, J., Thompson, M., & Saarikallio, S. (julho, 2022). Exploring Music Video Experiences and Their Influence on Music Perception. *Music e Science*, 5(43), pp.1-18. Consultado a 10 de abril de 2025, em: https://www.researchgate.net/publication/362764602_Exploring_Music_Video_Experiences_and_Their_Influence_on_Music_Perception
- Elias, V. & Silva, S. (2018). Multimodalidade na escrita de artigos científicos: aspectos teórico-analíticos e contribuições para o ensino. *Linha D'Água*, 31(1), pp.111-125. Consultado a 12 de março de 2025, em: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v31i1p111-125>
- Elsaesser, T (2009). Archives and archaeologies: The place of non-fiction film in contemporary media. In Hediger, V. Vonderau, P. (2009). *Films that work: Industrial film and the productivity of media*. Amsterdam University Press (pp.21-31). Consultado a 10 de Abril de 2025, em: <https://ifm.rub.de/wp-content/uploads/2022/11/Hediger-Vonderau-Films-that-Work-2009.pdf>
- Estou sempre a absorver, sou uma esponja. (janeiro, 2007). In *Correio da Manhã*. Consultado a 5 de abril de 2025, em: <https://www.cmjornal.pt/cultura/detalhe/estou-sempre-a-absorver-sou-uma-esponja>
- Farhat, T., & Gonçalves-Segundo, P. (2022) Análise Multimodal: Noções e Procedimentos Fundamentais. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 61(2), pp.435-454. Consultado a 12 de março de 2025, em: <https://doi.org/10.1590/010318138666675v61n22022>
- Farias, I. (junho, 2003). Elementos de Semiótica aplicados à canção RAP. *Casa: Cadernos de Semiótica Aplicada*, 1(1). Consultado a 18 de março de 2025, em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/570>
- Farinha, R. (outubro, 2023). *Hip Hop Tuga: Quatro Décadas de Rap em Portugal*. Lisboa: Editora Penguin Random House, 1ª Edição. Consultado a 9 de fevereiro de 2025.
- Fradique, T. (2003). *Fixar o Movimento: Representação da música rap em Portugal*. Lisboa: Editora: Dom Quixote, 1ª Edição. Consultado a 11 de fevereiro de 2025.
- Gatto, A. (novembro, 2017). Análise Documental da Imagens: Uma Leitura das Contribuições Semióticas. *Revista Digital Biblioteconomia e Ciência da Informação*, São Paulo, 16 (1), pp.39-55. Consultado a 28 de março de 2025, em: <https://doi.org/10.20396/rdbci.v16i1.8650508>
- Goffman, E. (2002). *A Representação do eu na vida cotidiana*. Editora Vozes, 10ª edição. Consultado a 24 de maio de 2025, em: <https://dokumen.pub/qdownload/a-representacao-do-eu-na-vida-cotidiana-10nbsped-8532608752-9788532608758.html>

- Gomes, N. (abril, 2021). Sam The Kid e a vida em Chelas. “Há aqui uma história sobre a qual temos tanto orgulho”. In Mensagem de Lisboa. Consultado a 6 de março de 2025, em: https://amensagem.pt/2021/04/09/sam-the-kid-marvila-chelas-ha-historia-sobre-qual-temos-tanto-orgulho/?utm_source=chatgpt.com
- Gouveia, J. (maio, 2013). Sam The Kid. In RTP arquivos. Consultado a 22 de janeiro de 2025, em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/sam-the-kid/>
- Hip Hop. (s.d). In Dicionário Priberam. Consultado a 5 de fevereiro de 2025, em: <https://dicionario.priberam.org/hip-hop>.
- Holt, F. (março, 2011). Is music becoming more visual? Online video content in the music industry. *Visual Studies*, 26(1), 50–61. Consultado a 14 de abril de 2025, em: <https://doi.org/10.1080/1472586X.2011.548489>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press. Consultado a 2 de maio de 2025, em: <https://www.dhi.ac.uk/san/waysofbeing/data/communication-zangana-jenkins-2006.pdf>
- Joly, M. (1994). *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa: Edição70 (2007) – Digitalizado por Souza, R. Consultado a 22 de janeiro de 2025, em: <https://flankus.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/12/introducao-a-analise-da-imagem-martine-joly.pdf>
- Junior, E., Oliveira, G., Santos, A., & Schnekenberg, G. (2021). Análise Documental como Percurso Metodológico na Pesquisa Qualitativa. *Cadernos da FUCAMP*, 22 (44), pp.36-5. Consultado a 4 de abril de 2025, em: <https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/2356>
- Martins, R. (dezembro, 2013). Identidades transatlânticas da cultura hip-hop: estudos de caso no Brasil e em Portugal. *Revista Opus*, Porto Alegre, 19 (2), p. 223-242. Consultado a 6 de fevereiro de 2025, em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/123/101>
- McCloud, S. (1995). *Desvendando os Quadrinhos*. São Paulo: Makron Books. Consultado a 14 de abril de 2025, em: <https://semioticadaimagem.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/desvendando-os-quadrinhos-scott-mccloud.pdf>
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media The extensions of man*. London and New York. Consultado a 10 de abril de 2025, em: <https://designopendata.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>
- Mendes, C. (junho de 2010). *A comunicação pela semiótica*. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Consultado a 22 de janeiro de 2025, em: https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/Vertentes_36/contrado_mendes.pdf

- MundoDoHiphop. (junho, 2013). Sam The kid – Poetas de Karaoke. [vídeo]. YouTube. Consultado a 10 de Abril de 2025, em: <https://www.youtube.com/watch?v=ycNCfi6NIYE>
- Nöth, W. (junho, 2013). Semiótica Visual. Revista Triade: Comunicação, cultura e mídia, 1 (1), p. 13 – 40. Consultado a 22 de janeiro de 2025, em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/download/1551/1558/2830>
- Osório, J. (1993). D. Dinis: o rei, a língua e o reino. FLUP – Artigo em Revista Científica Nacional, pp:17-26. Consultado a 23 de abril de 2025, em: <http://hdl.handle.net/10216/20003>
- Pedro Teixeira da Mota (abril, 2025). SAM THE KID| Watch.tm 96Poetas. [vídeo]. YouTube. Consultado a 2 de maio de 2025, em: <https://www.youtube.com/watch?v=YSfkJx-w-hU&t=1365s>
- Poetas de Karaoke. (s.d). *In* Letras. Consultado a 14 de abril de 2025, em: <https://www.letras.mus.br/sam-the-kid/858717/>
- Rap. (s.d). *In* Dicionário Priberam. Consultado a 5 de fevereiro de 2025, em: <https://dicionario.priberam.org/rap>.
- Rodrigues, T. (2012). Chelas, o “sítio”: o lugar como referência na identidade e na obra de SamThe Kid. Revista Estúrdio, 3 (5), pp: 66-73. Consultado a 22 de janeiro de 2025, em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/7631/2/Teresa%20Palma%20Rodrigues.pdf>
- Rose, G. (2001). Visual Methodologies an Introduction to the Interpretation of Visual Materials. London: Sage Publishing, First Published. Consultado a 2 de fevereiro de 2025, em: <https://teddykw2.files.wordpress.com/2012/07/visual-methodologies.pdf>
- Saussure, F. (2006). Curso de Linguística Geral. São Paulo: Editora Cultrix, Edição: 27. Consultado a 5 de fevereiro de 2025, em: https://monoskop.org/images/1/1f/Saussure_Ferdinand_de_Curso_de_linguistica_geral_2_7_ed.pdf
- Simões, S. (janeiro de 2019). Para uma história e teoria crítica do RAP em Portugal: Fixar os paradoxos, os caminhos percorridos e as resistências das primeiras mulheres. Em Universidade do Porto Press. Reinventar o Discurso e o Palco: O Rap, entre saberes locais e olhares globais. Universidade do Porto Press. Consultado a 6 de fevereiro de 2025, em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17695.pdf>
- TV Chelas. (maio, 2022). VAMOS POR PARTES- PRATICA(MENTE) EP1 [vídeo]. Youtube. Consultado a 6 de março de 2025, em: <https://www.youtube.com/watch?v=T79fX5DifJw>

- Vernallis, C. (2004). *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. New York: Columbia University Press. Consultado a 12 de março de 2025, em: <https://www.jstor.org/stable/10.7312/vern11798>
- Vernallis, C. (2013). *Unruly Media: YouTube, music Video, and the New Digital Cinema*. Oxford University Press. Consultado a 2 de maio de 2025, em: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199766994.001.0001>
- Zanella, L. (2011). *Metodologia de Pesquisa*. Florianópolis, Brasil: Departamento de Ciências da Administração/UFSC. Consultado a 22 de janeiro de 2025, em: <https://www.atfcursosjuridicos.com.br/repositorio/material/3-leitura-extra-02.pdf>

Anexos

Anexo A – Abordagem triádica de Peirce. Adaptado do site *Infocacto*. Disponível, em:

<https://infocacto.wordpress.com/2020/09/01/semiotica-de-peirce-e-a-teoria-do-conceito-de-dahlberg/>

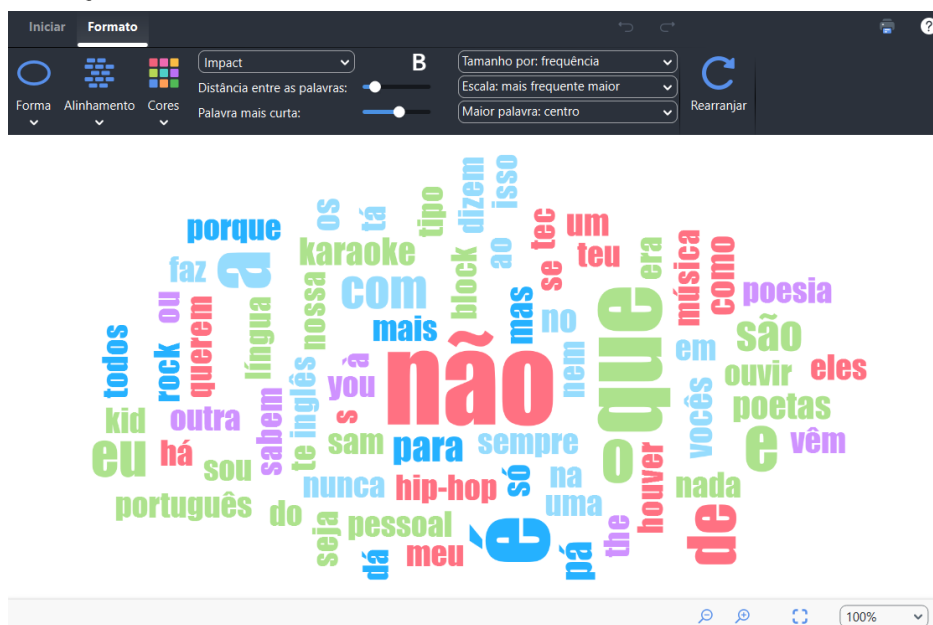


Anexo B – Partitura da melodia do Parabéns a Você. Adaptado do site *O Blog da Polifono*.

Disponível, em: <https://blog.polifono.com/2020/02/15/como-aprender-a-ler-partitura-e-por-qual-motivo/>



Anexo C – Nuvem de palavras mais frequentes na música *Poetas de Karaoke*. Realizado no programa MAXQDA.



Anexo D – Quadro síntese que exemplifica e organiza comparativamente as abordagens de Saussure e Peirce e da análise multimodal de autores como Vernallis (2004) e Rose (2001), aplicadas à leitura do videoclipe Poetas de Karaoke.

Abordagem / Autor	Foco principal	Conceitos-chave	Exemplos no videoclipe	Articulação entre abordagens
<p>F. de Saussure (Semiótica linguística)</p>	<p>Funcionamento interno da linguagem.</p>	<p>Signo = significante + significado; arbitrariedade; valor diferencial.</p>	<p><i>“Eu pratico praticando a nossa língua outra vez”</i> – Significante= Forma sonora da palavra “pratico” e “praticando”. Significado= Valorização do que se diz e de como se diz. Ao brincar com o verbo, o cantor revela criatividade mostrando que sabe usar a língua, trabalhará-la, moldá-la e praticá-la, justamente o que afirma na letra.</p> <p><i>“Eu escrevo como falo, como sonho e como penso”</i>— Significante= Forma sonora das palavras “escrevo”, “falo”, “sonho” e “penso”, palavras usadas no cotidiano. Significado= autenticidade e como é o processo artístico de Sam, onde não existe distância entre a linguagem que usa e aquilo que sente ou vive.</p> <p><i>“Dizem que cantam Hip Hop mas não</i></p>	<p>A forma como Sam the Kid usa a língua nestes versos revela a valorização que o mesmo tem pela oralidade portuguesa e pela autenticidade no discurso. Ao repetir verbos ou usar palavras do dia a dia, mostra que domina a língua e a usa como matéria-prima criativa. Esta intenção é reforçada pelas imagens do videoclipe, como a cena da Figura 6, onde invade a rádio, ou da Figura 8, onde canta diretamente ao microfone. Estas imagens funcionam como a representação visual desta luta pela expressão autêntica. As linguagens verbais e visuais atuam em conjunto: enquanto as</p>

			<p><i>dizem nada</i>” – Significante= Forma sonora da palavra “dizer”. Significado= ato de comunicar e de transmitir uma mensagem com conteúdo. Evidencia contraste semântico.</p> <p>“<i>Eu faço poesia a maioria faz versos</i>” – Significante= Forma sonora das palavras “poesia” e “verso”. Significado= conteúdo atribuído a cada palavra: “poesia” remete a emoção e reflexão, já “versos” refere-se a frases rimadas, mas vazias de conteúdo. Duas palavras do mesmo campo semântico que têm valor diferencial uma com a outra, onde uma tem uma conotação positiva e a outra uma conotação negativa dada pelo cantor.</p>	<p>palavras afirmam a importância de dizer algo verdadeiro em português, as imagens mostram fisicamente esse ato de resistência. Assim, texto e imagem complementam- se para reforçar a mensagem de originalidade, contestação e afirmação cultural que o artista quer transmitir.</p>
C. S. Peirce (Semiótica triádica)	Relação entre signos e realidade fenomenológica.	<i>Representamen, Objeto, Interpretante; Ícone, Índice, Símbolo; Primeiridade, Secundidade, Terceiridade.</i>	Figura 6 – Invasão da rádio. Existe um índice, um ícone e um símbolo. Um ato simbólico de contestação e afirmação cultural; ocupação de um espaço que tem o poder de dar voz à oralidade portuguesa.	

			<p>Figura 8 – Sam ao microfone. Existe um ícone e símbolo. Representa a autenticidade, a espontaneidade e o domínio da língua. Poderá haver um ícone com a ação revolucionária do 25 de abril.</p> <p>Figuras 4, 9 e 10 – Opiniões divididas. Existe um símbolo. Mostra o contraste entre apoio e a rejeição. Atos que dão voz aos nossos ideais são valorizados por uns e desprezados por outros.</p> <p>Figura 11 – Sam detido. Existe um Índice e um símbolo. A repressão como resposta a quem contesta. Poderá ser um símbolo de censura.</p> <p>Figura 2 – Narrativa mediática. Símbolo e índice. Crítica à forma como os media moldam pensamentos.</p>	
Carol Vernallis (Análise Multimodal)	A autora analisa de que forma os videoclipes desenvolvem uma linguagem visual própria, na qual imagem e som se articulam de forma contínua e	Multimodalidade, montagem fragmentada, ritmo visual e sincronia som-imagem são elementos estruturais.	Momentos em que o som e a imagem se complementam, dando uma maior carga expressiva ao videoclipe. Ex: Sam the Kid a cantar no microfone da rádio, enquanto	Complementa-se com Saussure e Peirce ao mostrar como as palavras e as imagens podem ganhar maior expressão.

	<p>interdependente. “Os videoclipes têm muitas maneiras de seguir uma música. Eles geralmente refletem a estrutura de uma música e captam características musicais específicas nos domínios da melodia, ritmo e timbre. A imagem pode até parecer imitar o fluxo e refluxo do som e dos seus limites indeterminados.” (Vernallis, 2004, p. X [página não numerada da introdução]).</p>		<p>se ouve “<i>Põe a gramática em prática Didática ou dramaticamente, citando técnicas, Poéticas com estéticas Fonéticas</i>”.</p>	
<p>Gillian Rose (Análise Visual Crítica)</p>	<p>Rose explora como as imagens são construídas e interpretadas em contextos culturais e ideológicos. Isto é, a autora destaca que as imagens visuais não são representações neutras, mas formas culturais que interpretam e moldam o mundo à sua maneira. "Estas imagens nunca são janelas transparentes para o mundo. Elas interpretam o mundo; exibem-no de maneiras muito particulares" Rose (2001, p. 6).</p>	<p>Discurso visual, composição, perspectivas e representações culturais.</p>	<p>A presença da polícia e a encenação mediática reforçam visualmente temas de repressão e contestação marcantes no Rap.</p>	<p>Complementa-se com a teoria de Peirce ao destacar o contexto ideológico dos signos visuais.</p>