



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Midiatização** e Processos Sociais

“Decodificando Emicida” e as transformações nas formas interacionais na midiatização¹

“Decoding Emicida” and the transformations in the interactional forms in mediatization

Denise Figueiredo Barros do Prado²

Resumo: Neste artigo, objetiva-se analisar como se desenrolam novas modalidades interacionais entre artistas e públicos e problematizar como estas mudanças estabelecem diferentes formas de contato. Para isso, propõe-se a análise da série “Decodificando Emicida”, exibida pelo canal oficial do rapper Emicida no YouTube, cujo objetivo é apresentar o contexto e as referências intertextuais das músicas de sucesso do artista. Para realizar esta análise, são discutidas transformações socioculturais vivenciadas na midiatização e a emergência de novas formas interacionais, especificamente refletindo sobre a relação entre celebridades e seus públicos.

Palavras-chave: Midiatização 1; Celebridades 2; Decodificando Emicida 3.

Abstract: The main objectives of this article are to analyze how new interactive modalities between artists and publics unfold as well as to discuss how these changes establish different forms of contact. To do so, we propose the analysis of a series called "Decodificando Emicida" (Decoding Emicida). It was exhibited by the official channel of the rapper Emicida on YouTube, whose objective is to present the context and the intertextual references of the successful songs of the artist. To carry out this analysis, we discuss the socio-cultural transformations experienced in mediatization and the emergence of new forms of interaction, specifically reflecting on the relationship between celebrities and their audiences.

¹ Trabalho apresentado ao III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS – 6 a 10 de maio de 2019.

² Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto. Líder do Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais (GIRO), na mesma instituição. Esta pesquisa é desenvolvida com bolsa de Auxílio ao Pesquisador concedida pela Pró-Reitoria de Pesquisa da UFOP (2018-2020) e bolsa de Iniciação Científica do Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq – 2018-2019). Contato: denisefbp@gmail.com



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

Keywords: Mídia 1; Celebrities 2; Decoding Emedia 3.

1. Introdução

Foi-se o tempo em que o público dependia do rádio e da televisão para conhecer os hits de sucesso e, entre uma atração e outra, torcia para captar alguma entrevista ou curiosidade sobre seu artista favorito. Já não é nenhuma novidade pesquisar no Google as últimas notícias sobre os artistas, conhecer sua biografia no Wikipédia, ouvir os hits de sucesso no Spotify, assistir aos seus clipes no Vevo, segui-los no Twitter e no Facebook e acompanhar sua carreira pelo seu canal oficial no YouTube. Aliás, a relação com os artistas, que já foi fragmentária e dependente da grande mídia, agora vive uma expansão das formas de contato: podemos acompanhar o *backstage* dos shows pelos seus canais no YouTube e visualizar postagens mais ou menos pessoais pelas suas redes sociais. A sensação de proximidade e contato se radicaliza e o frisson de ver o artista somente no palco se transformou: agora, as suas produções e os detalhes de sua vida pessoal e cotidiana estão ao alcance de seus fãs.

Essa mudança em termos de proximidade entre artista e público não acontece sem consequências: a fama do artista cresce para além de sua produção profissional, estendendo-se para aspectos pessoais, posições políticas e mesmo intensidade da sua presença e exposição nas redes. O público se satisfaz cada vez menos com as obras: procura uma extensão do contato com artista, quer conhecer seu cotidiano, seus gostos e experimentar uma vinculação afetiva e emocional. Como essas interações contemporâneas modificam a relação entre artista, público e obra? Instigados por esta questão propomos, neste artigo, analisar como se desenrolam novas modalidades interacionais entre artistas e públicos e problematizar como estas mudanças estabelecem diferentes formas de contato.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

2. As celebridades, os públicos e as relações interacionais na mídia

Quando Morin (2018) observou, na década de 1960, o surgimento dos novos olímpicos na cena pública, ele destacou que na relação estabelecida pelo público com os famosos havia um processo de projeção e identificação, no qual os fãs ansiavam por conhecerem e reconhecerem-se entre os célebres. A fronteira deste contato era fugidia: os olímpicos eram alçados a um lugar de admiração inalcançável, sem perder o élan que movia o desejo de seus públicos de parecerem-se com eles.

Desde então, temos percebido o fortalecimento do lugar dos famosos na vida social, especialmente daqueles que se valem de espaços midiáticos para se constituírem uma referência. Há uma ampla gama de pessoas que ocupam este lugar de destaque, mas ainda assim é possível identificar traços comuns em suas trajetórias. Chris Rojek (2008) estabelece uma tipologia para mapear as atuações das celebridades contemporâneas, dividindo-as entre celebridades conferidas (associado há linhagem ou hereditariedade, como príncipes e princesas), adquiridas (pessoas dotadas de talentos ou habilidades especiais ou raras, como atletas de sucesso) e as atribuídas (cuja aparição está investida da visibilidade e do reforço midiático da sua relevância). Para além de uma classificação das figuras públicas, ele destaca que as celebridades são, acima de tudo, resultado de fabricações culturais, envolvendo grande aparição midiática. Ou seja, são pessoas que, além de se destacarem em sua área de atuação (seja pela sua habilidade, seja pela sua origem social), gozam de grande visibilidade na mídia pela exposição de questões íntimas e pessoais.

As fabricações dos célebres envolvem tanto um controle de suas exposições públicas por profissionais especializados na gestão de sua imagem, quanto por uma relação umbilical com a mídia. Isso faz com que as fronteiras entre o público e o privado sejam moventes e passem a comportar um certo grau de exposição (sempre tensionado) como forma de constituir e ancorar seu sucesso.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Os célebres, mais do que figuras que suscitam admiração, atraem os holofotes e olhares porque expõem além de suas obras e produções, fabricações de si mesmos. Essas fabricações são sustentadas por processos complexos de organização de suas atuações morais – associando à imagem de si mesmos a percursos biográficos, relações interpessoais, repertórios e consumos culturais.

Para Sibilia (2015), essa performatividade também envolve a afirmação de uma “verdade de si mesmo” como forma de, pela exposição da intimidade e da biografia, construir um lugar de autenticidade. Na sociedade contemporânea, a crença na “autenticidade do eu” se torna um importante elemento de valorização do sujeito, pois além de romper com uma ideia de fragmentação da identidade, estimula processos de identificação. Segundo a autora, “ser autêntico, portanto, implicaria numa fidelidade crescente a esse centro identitário ancorado nos abismos de si mesmo. Tanto esse desejo como essa demanda de autotransparência assumem que há um *ser* e uma *verdade* dentro de cada um de nós” (Sibilia, 2015, p.358). Com isso, a emergência das celebridades se torna uma referência para compreender os processos de construção desta autenticidade com vistas a uma identificação entre célebres e público.

França *et al* (2014) apontam ainda que o estudo das celebridades permite aprofundar a compreensão sobre a constituição da visibilidade e da circulação cultural na sociedade contemporânea e nos auxilia a observar como essas figurações públicas enfeixam valores sociais mais amplos. Segundo França, mais do que olhar a visibilidade midiática como responsável pela celebração de algumas figuras públicas, é preciso compreender o que a trajetória das celebridades revela sobre seu contexto de inserção. Assim, nas palavras da autora,

contrastando em parte com a explicação tautológica de Boorstin (2006, p. 79), “a celebridade é uma pessoa que é conhecida por ser muito conhecida”, diríamos antes (em sintonia com Geertz): elas o são muito mais em razão de estarem em sintonia com o quadro de valores e o centro de poder de uma comunidade ou grupo social. (França, 2014, p. 25)

Para Simões (2014), a aparição de algumas celebridades assume uma dimensão acontecimental, capaz de afetar e sensibilizar seus públicos pelos dons e valores que



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

encarna. A autora ressalta que é justamente por meio desses valores que podemos perceber a adesão dos públicos e notar o seu poder de afetação:

São os dons do corpo e do espírito que uma celebridade encarna que constroem esse poder de tocar e sensibilizar a experiência dos sujeitos, que manifestam (ou não) seu reconhecimento em relação às celebridades. Nessa interlocução entre as celebridades e seus públicos, projeções, identificações e contraidentificações se realizam o que significa que somos afetados diferentemente pelas pessoas célebres. (Simões, 2014, p. 215)

Além de perceber a trajetória das celebridades como capaz de revelar processos de constituição de visibilidade midiática e suas associações com quadros de valores e centros de poder, consideramos que o engajamento dos célebres na cena pública envolve também a mobilização e realização de novas modalidades interacionais emergentes no contexto da mediação.

A mediação, para Sodré (2014), é uma transformação porque vem passando a sociedade contemporânea, na qual as modalidades interacionais encontram-se em mutação. Ele entende que mais do que um processo tecnológico, a mediação é “(...)descritivo[a] de um processo de mudanças qualitativas em termos de configuração social por efeito da articulação da tecnologia eletrônica com a vida humana” (Sodré, 2014, p. 109). Essa transformação da vida humana ocorre para além de um contato com fatos sociais através do uso de tecnologia; diz de transformações nas formas de organização das relações socioculturais.

Assim, ao se falar em mediação não tratamos apenas de mudanças nas formas de trocar mensagens ou produzir significados; mas, sobretudo, nas maneiras como a sociedade se organiza, gere suas relações e articula modos de fazer. A mediação diz de um contexto no qual se observa uma nova forma de organização da vida e uma outra forma de presença no mundo, instaurando uma ambiência social marcada por uma transformação nas condutas e nos comportamentos, capaz de engendrar alterações perceptivas e organizadoras realidade social e novas formas de interação.

Martín-Barbero (2003, 2014) vê neste contexto uma transformação epocal que promove a emergência de um novo ecossistema comunicativo, no qual “a tecnologia



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

digital está configurando nossos modos de habitar o mundo e as próprias formas de laço social” (Martín-Barbero, 2014, p.24). Nesta perspectiva, as alterações que temos vivenciado não se revelam somente nas dimensões econômicas ou institucionais, mas no próprio fazer comunicacional, pois os contatos entre os sujeitos e as práticas culturais têm afetado a maneira como as sociedades e as comunidades culturais veem a si mesmas e constroem suas identidades.

Essa transversalidade da transformação cultural permite mobilidades antes imprevisas e faz com que as centralidades de regiões e sujeitos do mundo sejam questionadas, conduzindo a questionamentos relativos às categorias binárias de centro/periferia. Neste cenário, a cultura se torna um espaço estratégico para observarmos as tensões do social sem adotar uma perspectiva fatalista, que veja somente perda nas transformações e mesclas culturais engendradas (Martín-Barbero, 2014).

Para Martín-Barbero (2003), neste contexto, se delineiam novas formas de agir socialmente, novas aprendizagens, que envolvem uma articulação entre saberes históricos, estéticos e sensoriais. Diante disso, é preciso observar como essas transformações culturais permitem uma heterogeneidade de formas de circulação fazendo com que novos sentidos sobre a cultura ganhem visibilidade.

As formas de circulação cultural são reconfiguradas não só pela remodelação das lógicas dos fluxos comunicacionais, como também pela mobilidade das instâncias de produção cultural e midiática. Para Fausto Neto (2010), as lógicas de contato e as formas clássicas de fidelização são alteradas pelo tensionamento dos complexos jogos de oferta e reconhecimento emergentes. Mais do que compreender os fluxos comunicacionais como lógicas entre produtor/receptor é importante observar a circulação de sentidos que se expande para além dessas lógicas produtivas. Braga (2012) destaca ainda que os processos de circulação interacional se referem a movimentação social de sentidos e estímulos que passam a reverberar em diversos campos sociais ao colocá-los em contato.

Para Braga (2006), a mediatização vem se tornando o processo interacional de referência, no qual as interações comunicacionais tendem a se firmar como



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

fundamentais nas relações sociais e interinstitucionais. Essa modificação nos processos interacionais de referência não pode ser vista apenas como uma incorporação ou adesão a novas tecnologias da comunicação e suas possibilidades de exposição, mas como uma reconfiguração das formas pelas quais a sociedade se constrói. Para ele, “são padrões para ‘ver as coisas’, para ‘articular as pessoas’ e mais ainda, relacionar sub-universos na sociedade e – por isso mesmo – modos de fazer as coisas através das interações que propiciam” (Braga, 2006, p. 7).

Procurando detalhar as modalidades interacionais, Thompson (2018) dá especial ênfase a uma nova modalidade de interação típica deste cenário, as interações mediadas online³. Thompson explica que essa modalidade de interação, além de romper com os limites espaciais e temporais, abre a possibilidade de interação dialógica com múltiplos participantes. Esta modalidade de interação envolve numerosos enunciados e perspectivas de múltiplos participantes, que podem contribuir e engajar na interação de formas variadas. Ou seja, o direcionamento da ação interacional seria voltado para uma pluralidade de outros distantes.

Nesta nova forma de interação, os artistas se posicionam performando relatos autenticantes, no sentido construído por Sibilía (2015), com o objetivo de instaurar uma interação mais aproximada com seus públicos, buscando aí flexibilizar as distâncias espaciais e temporais convencionalmente estabelecidas entre eles.

Considerando que os fluxos comunicacionais transcendem os lugares estabelecidos para a produção/recepção e transbordam os campos sociais, torna-se relevante refletir sobre a emergência de novos espaços de circulação e produção. Em um momento no qual as redes sociais se fortalecem e se tornam lugar de inscrição e compartilhamento de produções culturais, é possível observar como essas modalidades interacionais redesenham a relação e o contato entre as celebridades e seus públicos.

Interessa-nos então tratar dessas transformações dos espaços de inscrição cultural por uma abordagem interacional: considerando as reconfigurações nos modos

³ Em obras anteriores, Thompson (1998, 2008) apresenta outras modalidades de interação: face a face, mediada e quase mediada.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

de ser e estar no mundo e entendendo que vivemos um contexto transicional, de alteração do processo interacional de referência, como pensar as novas modalidades interacionais e as relações emergentes entre celebridades e seus públicos?

A fim de tratar destas transformações, recortamos as práticas culturais associadas a esquemas alternativos de circulação cultural, cuja presença nas mídias convencionais ainda se encontra reduzido. Por isso, neste artigo, focamos nas formas de circulação cultural empreendidas pelo Emicida para compreender as configurações das interações que ele estabelece com seu público neste novo contexto comunicacional.

Vale destacar que há algum tempo se tem notado que novos esquemas de produção e circulação cultural vinham surgindo, especialmente por conta da histórica restrição do acesso a alguns artistas e gêneros musicais como o rap às mídias tidas como tradicionais. Procurando alcançar formas alternativas de circulação de suas produções, muitos artistas já adotavam ferramentas tecnológicas de sintetização, compactação e difusão de produções fora do eixo de atuação das grandes gravadoras com o objetivo de alcançar fama e receber propostas para a participação em shows (Vianna, 2006; Prado, 2012).

No entanto, atualmente, há uma radicalização deste cenário. Com a midiatização em curso, alguns artistas, tal como Emicida, emergem como celebridades ao ocuparem espaços alternativos de circulação cultural nas redes sociais e promoverem certa mescla entre as fronteiras da vida privada e pública, estabelecendo um contato aproximado, um laço mais estreito com seus fãs. Estes célebres se valem da difusão e contato em redes sociais como forma de cativar seus públicos e nutrir uma relação aproximada para além da experiência dos shows ou de audição de suas produções.

Partindo destas discussões, propomos agora analisar uma dessas modalidades interacionais contemporâneas, que reconfigura a relação entre artista e público, ao oferecer-se como um espaço de contato mais aproximado. Para analisarmos este ponto, selecionamos, neste artigo, a sessão “Decodificando Emicida”, do canal oficial do rapper no YouTube.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

3. Decodificando Emicida: uma análise das interações

Criado em 2006, o canal oficial do rapper Emicida no YouTube teve como primeira postagem o clipe da música Triunfo (2010) e, a partir daí, tornou-se um perfil cada vez mais ativo e com grande volume de postagens, somando 300 postagens de vídeos até meados de janeiro de 2019. Este canal conta com mais de 1 milhão de inscritos e já obteve mais de 246 milhões de visualizações. Seu gerenciamento é feito pela empresa Laboratório Fantasma, criada por Emicida em parceria com seu irmão Evandro Fióti. A atuação desta empresa envolve desde a produção e gerenciamento da carreira de Emicida e outros artistas associados quanto a criação de uma marca de roupas, a LAB, que já desfilou suas coleções na São Paulo Fashion Week e acumula parcerias com grandes redes, como a C&A.

O canal conta com diversas sessões, agregando várias produções do artista: ali se encontram álbuns completos, clipes das músicas lançadas, minidocumentários relativos às produções musicais, vídeos de comentários do artista sobre as suas gravações, vídeos de bastidores, vídeos promocionais, imagens de shows famosos etc. Dentre estas produções, à medida que o gerenciamento do canal amadurece, notamos o surgimento de algumas categorias temáticas especiais: *Enquanto “você” dormia* (série de vídeos mostrando os bastidores de shows e viagens do artista e sua equipe); *Vem de Zap* (pequena sessão em que o público envia áudios no WhatsApp de questões ao artista e ele responde); *Nóiz com Emicida* (podcasts gravados em áudio para divulgação e também em vídeo para figurar no canal do YouTube, nos quais Emicida e Ronald Rios entrevistam convidados sobre temas relacionados ao mundo da música) e, sessão de interesse neste artigo, *Decodificando Emicida*.

Em *Decodificando Emicida*, criada em março de 2018, o rapper se propõe a realizar “mini documentários” de acesso aberto na playlist do canal nos quais ele apresenta o contexto de produção das suas músicas de sucesso, fala sobre as composições, trazendo imagens de locais de referência, explicita casos que ancoram a experiência narrada na música e traz detalhes do processo de produção e da própria



III Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

obra. Atualmente, foram postados seis (06) vídeos nesta sessão, intitulados: “Levanta e Anda – parte 1” (2 março de 2018) e “Levanta e Anda – parte 2” (12 de março de 2018); “Pantera Negra – parte 1” (19 de março de 2018) e “Triunfo – parte 1” (6 de abril de 2018), “Pantera Negra – parte 2 (26 de abril de 2018); e “Boa esperança – parte 1” (14 de junho de 2018)⁴. A periodicidade deles é imprecisa, concorrendo com outras produções do canal que têm uma regularidade maior, como o “Vem de Zap”. Mesmo assim, eles se destacam no conjunto pelo investimento e qualidade de edição: eles possuem uma introdução formalizada, desenvolvem-se a partir de uma narrativa feita pelo rapper e têm entre 7 e 15 minutos de duração.

A proposta central do “Decodificando Emicida” é apresentar uma interpretação das músicas que intitulam o episódio. Para isso, o rapper procura informar ao seu público as referências que embasaram a construção textual e sonora das composições, bem como explicitar os laços intertextuais entre a música e o contexto social no qual elas emergem.

Nestes vídeos, Emicida oferece não só uma expansão dos sentidos à que a composição faz referência como oferece um eixo interpretativo para elas. A construção do vídeo articula principalmente uma narração em *off* feita pelo artista e um fluxo de imagens que guardam uma relação com o discurso narrado (a relação entre texto e imagem envolve desde mera redundância ou ilustração do que é dito, até uma relação metafórica e intertextual, como será discutido mais à frente).

O tom da narrativa em *off* envolve brincadeiras e trocadilhos, oferecendo um texto mesclado com expressões e gírias. Algumas vezes, o artista aparece no centro da tela e faz uma pequena intervenção no relato, exibindo sua corporeidade como narrador, recortando um espaço significativo para a cena e reafirmando sua presença na narrativa.

As imagens selecionadas para compor estes vídeos são: imagens midiáticas (games, personagens famosos, fragmentos de notícias, clipes de artistas famosos, cenas de filmes etc.), imagens históricas (pinturas, mapas, fotografias históricas famosas e

⁴ Tanto os vídeos da sessão Decodificando Emicida “Triunfo” e “Boa esperança”, embora indiquem ser uma primeira parte, não ganharam continuidade, não havendo postagens das partes seguintes.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

imagens extraídas de livros de história), imagens de clipes e shows do artista e fotografias pessoais. Somados a essas imagens, há vários recortes de imagens extraídas da internet e de bancos de imagens que vão compor um papel ilustrativo ou mesmo redundante da própria fala (por exemplo, quando conta que sua família ia a cultos e missas para lanchar após as celebrações, pois as equipes religiosas levavam caixas de isopor com salgadinhos, aparece na tela uma imagem de uma caixa de isopor).

A organização das imagens nestes vídeos é em fluxo, articulando um texto em *off* com uma sequência acelerada e rítmica de imagens em tela. Essas imagens são, em sua maioria, imagens fixas, que são trocadas com uma velocidade tão grande que imprimem a sensação de movimento e agilidade. Isso faz com que se note uma verdadeira “colagem” das imagens em sequência, nas quais o encadeamento e o sentido podem promover tanto uma relação ilustrativa com a locução verbal quanto estabelecer uma relação metafórica com os sentidos acionados pelo *off*.

Esses vídeos possuem uma abertura específica para o quadro, cujo papel é enunciar os objetivos da produção e sinalizar o tipo de contato que se pretende estabelecer com o público. Nesta abertura, o rapper aparece no centro da tela, em pé, olhando para a câmera. Logo no início, Emicida faz uma expressão de dúvida, e fala em tom professoral e lúdico: “Oi, eu sou o Emicida. Você já deve ter se pegado pensando: ‘Uau, como o Emicida faz para inventar essas rimas bacanas?’ Hoje, diretamente do Laboratório Fantasma, apresentamos a vocês ‘Decodificando Emicida’. Seja bem-vindo.”

Observando a construção da gestualidade nos vídeos, notamos que o contato entre artista e público é estabelecido e evidenciado desde a abertura na qual o eixo olhos-nos-olhos (Verón, 1989) – uma referência do jornalismo audiovisual – é acionado como forma de chamar para o contato. A mobilização deste eixo visual de contato exerce aí uma dupla função: (1) aciona a confiança no relato do artista porque ele mesmo quem se dispõe a oferecer os “bastidores” do seu processo criativo, tornando-se um recurso para constituir a autenticidade e a credibilidade do relato e (2) estabelece uma relação aproximada e pessoal, pois convoca pelo olhar o vínculo entre artista e



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

público. Essa forma de interpelação instituída pelo eixo olhos-nos-olhos gera uma aproximação quase tátil entre artista e público, criando uma sensação de intimidade e proximidade, fazendo do público a referência dialógica do artista.

O contato é atualizado ao longo dos vídeos pelo uso de diversas estratégias discursivas, mas se faz, depois desta abertura, na maioria das vezes, pela narrativa em *off*. Nela, o artista adota um tom de diálogo, procura guardar certa informalidade fazendo brincadeiras e dando conselhos e, principalmente, utilizando pronomes pessoais e expressões que criem uma sensação de proximidade. São assim utilizados vocativos informais como “mano”, “parça” e expressões como “a gente”, “nosso/a”, fazendo apelo à uma ideia de “nós inclusivo” (Verón, 1989), instituindo uma identificação e um campo de partilha com seus públicos.

Ao avançarmos na compreensão dos vídeos, observamos três eixos temáticos que colaboram para um amadurecimento interpretativo deste produto, observando aí as estratégias formais e discursivas mobilizadas para estabelecer uma interação e um discurso com os públicos dos vídeos. Esses eixos, extraídos a partir análise integral do material recortado, são o *acionamento biográfico*, o *cruzamento com a cultura midiática* e a *intertextualidade visual e discursiva*.

O *acionamento biográfico* se refere ao exercício realizado ao longo dos vídeos de acionar referências pessoais e a história de vida do artista para estruturar uma “verdade” discursiva como parte de sua obra no rap. Isto conduz à construção da autenticidade do lugar do artista, pois, ao recuperar elementos compartilhados de sua história pessoal, Emicida elabora as bases para a construção da sua autoridade como rapper. A partir daí, é proposto um eixo de identificação com seu público ao trazer detalhes da sua experiência local, estimulando uma noção de compartilhamento de referências.

Isso se torna evidente, por exemplo, quando em “Levanta e Anda – Parte 1”, após aparecer na tela o fragmento do rap que diz “Era um cômodo incômodo/ Sujo como Dragão de Komodo/ úmido, eu sou o homem da casa/ aos seis anos”, Emicida conta que morava em condições precárias, numa casa feita em tijolos vazados,



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

suscetível à inundação. Ele relembra que numa das muitas inundações que casa de sua família foi afetada, sua mãe colocou a ele e seus irmãos dentro de um guarda-roupas para abrigá-los da chuva. Com isso, Emicida dialoga com a experiência cotidiana de outros moradores de regiões consideradas periféricas que são afetados pelas enchentes e inundações.

O *cruzamento com a cultura midiática* se evidencia em “Decodificando Emicida” à medida que o rapper mobiliza diversas referências da cultura pop midiática para dar o contexto de sua formação cultural ou mesmo para fazer trocadilhos e brincadeiras. No primeiro caso, é notável a maneira como o artista atribui relevância a cultura midiática na sua formação cultural na infância, explicando o quanto a televisão era presente no seu dia-a-dia. Para isso, cita que teve contato com diversas matrizes religiosas pelos desenhos animados bíblicos transmitidos no SBT (e, nestes momentos, fragmentos destes desenhos aparecem na tela).

Emicida recorda também imagem do personagem Pantera Negra, da Marvel, como referência estética para se pensar na luta por valorização das pessoas negras na sociedade contemporânea (o que ganha destaque nas emissões “Pantera Negra – Parte 1” e “Pantera Negra – Parte 2”, que tematiza a música composta por ele a convite da Marvel para o lançamento do filme desta franquia no Brasil). Já a cultura dos games é muitas vezes citada para fazer um trocadilho, indicando que há somente “uma vida” e, nestes momentos, aparecem ícones dos jogos Super Mário representando “1up”, característicos do jogo.

Filmes como “Rocky” se tornam uma aparição recorrente nestes vídeos, operado como um símbolo de luta, permitindo a Emicida reforçar que o rap diz de uma cultura de resistência diante das adversidades. É interessante notar que as referências a este personagem figuram de diversas maneiras, desde uma cena direta do filme, em “Levanta e Anda – parte 1”, até como ilustração em uma camiseta do artista em “Triunfo – parte 1” e mesmo numa encenação na qual Emicida simula um treinamento num ringue, tal como Rocky Balboa, no filme.



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Para situar sua produção e sua crítica social no contexto contemporâneo, o rapper traz imagens de manchetes de sites de notícias (relatando a violência contra a mulher) e imagens de campanhas públicas de período eleitoral (como o slogan “sujeira não é legal”, do Tribunal Regional Eleitoral de MG). Assim, percebemos que as referências que fazem apelo à cultura midiática operam tanto num nível factual quanto metafórico, fazendo-se presentes nas letras dos raps, na gestualidade do artista e nas imagens elencadas.

A *intertextualidade visual e discursiva* se evidencia pelos recorrentes apelos que Emicida faz a artistas pertencentes ao rap e a outros gêneros musicais e a uma indicação de obras próprias. Neste diálogo intertextual, para além das referências ao mundo da música, são citadas outras produções sociais, como obras literárias e pesquisas históricas. Neste eixo, a intertextualidade se torna uma forma de valorização e homenagem, quando se trata de produções de outras pessoas; e de autopromoção, quando procuram citar a própria obra do artista.

No primeiro caso, notamos um tom elogioso aos parceiros do mundo do rap, como Rael; homenagens indiretas, nas quais mesmo sem citar o nome, faz-se uso da imagem de Mano Brown, ou mesmo homenageando artistas de outros gêneros musicais, como Adoniran Barbosa, Geraldo Filme, Tia Doca e Clementina de Jesus. Outros artistas têm fragmentos de clipes citados no fluxo como forma de referenciá-los como parte da cultura pop contemporânea, como é o caso de Madonna. Em “Boa Esperança – Parte 1”, Emicida se dedica a apresentar fatos históricos para contextualizar a escravidão de pessoas negras no Brasil e no mundo e a construção do preconceito racial. Para isso, ele cita a obra do linguista Aires da Mata Machado Filho, intitulada “O negro e o garimpo em Minas Gerais”.

A intertextualidade também se torna um recurso de autopromoção, especialmente em situações como em “Levanta e Anda – Parte 2”, quando o artista procura mostrar a consagração de seu sucesso como um exemplo de superação. Para isso, ele se vale de fragmentos do “DVD 10 anos de Triunfo”, que acaba por finalizar este episódio. Com isso, ele procura reforçar um lugar de autoridade e de sucesso para si



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

diante do seu público ao mesmo tempo em que se situa como exemplo de superação das adversidades.

4. Considerações finais

A série de vídeos “Decodificando Emicida” se oferece como um produto midiático do canal oficial do rapper no qual o público pode ter acesso ao “sentido” de fundo da sua produção. Propõe-se então um desvelamento do repertório cultural acionado para compor suas produções de sucesso, constituindo-se como um material capaz de aprofundar a experiência musical do público. Essa proposta, ao oferecer um acesso a sentidos e valores não explícitos nas composições musicais, se coloca como um lugar de definição e encaminhamento de uma interpretação preferencial das produções culturais do artista.

As chaves interpretativas preferenciais ordenadas pelo artista envolvem um reconhecimento de sua trajetória biográfica rumo ao sucesso, sua experiência pessoal e familiar (como forma de sinalizar para sua adesão aos temas da comunidade de inserção/origem de sua produção cultural), suas parcerias no mundo da música (como outros rappers, bem como artistas de outros gêneros musicais) e uma homenagem a pessoas reconhecidas e famosas em outros campos sociais. A cultura midiática é convocada tanto para situar a composição do repertório cultural do artista, quanto para tematizar questões relativas às representações sociais da população negra.

Para além dessa forma de composição e referência exibidos na série de vídeos, é importante destacarmos aqui um discurso que transcorre na produção como um segundo nível interpretativo para a interação ali proposta. Mais do que trazer discursos interpretativos e explicativos sobre as produções musicais, o que se constitui como eixo principal dessas produções é o estabelecimento de uma outra forma de contato entre artista e público, para além da vivência musical.

“Decodificando Emicida” se estabelece como um produto midiático no qual o contato entre rapper e público ganha centralidade: nestes vídeos, se propõe uma



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

intensificação da experiência musical por um aprofundamento do laço com o artista. É por isso que são narradas em *off* histórias da vida cotidiana, da vida familiar, das lutas para resistir diante das adversidades e conquistar o sucesso. Também é um lugar de constituição do saber e da autoridade: Emicida oferece referências bibliográficas, indica discos e sugere ao público uma reflexão histórica sobre os processos de escravização do povo negro no Brasil e no mundo. Ao acionar uma linguagem lúdica e, simultaneamente, pedagógica (desde a definição do tom de abertura dos vídeos), o artista se posiciona como uma referência de um lugar de conhecimento, que busca nessa formação intelectual o reforço de sua autoridade enquanto rapper.

Por meio dos discursos estratégias comunicacionais de contato, “Decodificando Emicida” cria uma relação de aproximação com o público pontuando a abertura de um diálogo através do eixo olhos-nos-olhos e do uso de vocativos interpelativos que instituem uma forma de diálogo aproximado: o público que assiste aos vídeos é “parça” e “mano”. Ao propor uma expansão do contato com a música através de uma aproximação mais pessoal, o rapper expõe suas motivações e inspirações e, a partir daí, institui um terreno comum de partilha. Esse terreno comum é estabelecido tanto pela gestualidade e pela visualidade quanto pelo acionamento biográfico. O rapper acaba por estimular a aproximação com o público a partir de detalhes biográficos e pessoais.

Uma abertura mais pessoal e íntima é reveladora de um contexto em que os processos de celebração são marcados por um embaralhamento das fronteiras entre o público e o privado, estimulam processos finos de identificação e autoridade: a partir destes relatos, o público pode tanto reconhecer traços da biografia do célebre semelhantes a sua própria experiência de vida quanto reconhecer a sua autoridade e a sua propriedade de narrar o cotidiano. No caso de Emicida, por ter vivido em igualdade de condições a seu público, ele carrega a “verdade” autenticante para o reconhecimento do seu lugar enquanto rapper.

Assim, o contato emergente das estratégias interacionais estabelecidas nas produções audiovisuais de “Decodificando Emicida” passa a complementar a experiência musical, fazendo com que esta relação interativa – construída em apelo ao



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

repertório cultural, à biografia e ao tom pessoal – ganhe cada vez mais espaço na constituição da experiência cultural.

Em outras palavras, a produção musical do rapper torna-se um mote para que outro objetivo seja alcançado: o contato. Mais do que se consolidar como uma forma de acessar a um conhecimento suplementar e intertextual à obra musical, esses vídeos se revelam como uma produção que busca instituir um espaço dialógico entre artista e público, movendo a relação da experiência musical à experiência comunicacional.

O contato aproximado entre celebridade e público abre uma dupla possibilidade de aprofundamento do lugar do célebre: enquanto obtém maior penetrabilidade no tecido social aos seus discursos – pois se veem menos dependentes de uma abertura da mídia tradicional às suas produções – conquista uma adesão mais profunda, pessoal e afetiva de seus fãs.

Esta relação ampliada e intensiva estabelece uma lógica interacional marcada por um diálogo mais poroso à vida cotidiana, transitando de uma reflexão da obra e da própria carreira a temas mais amplos, como posição política, consumos culturais, história de vida e relações interpessoais fora dos palcos. Ou seja: além de encontramos uma diversidade discursiva e cultural ampliada pela circulação de suas produções, vivemos uma mudança na relação entre público e artista.

Esta mudança ocorre por meio de um descentramento da relação entre artista e público. A obra, que já foi um elemento nodal que lhes unia em contextos culturais menos afetados pela midiatização, passa a dividir espaço com a relação de contato estabelecida entre eles, pois temos visto emergir um contato baseado numa adesão pessoal e afetiva, para além do próprio consumo da obra.

Referências bibliográficas

BRAGA, José Luiz. Sobre “mediatização” como processo interacional de referência. In: **XV Encontro da Compós**, Bauru, 2006. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_446.pdf



III Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

FAUSTO NETO, Antônio. Fragmentos de uma analítica da mediatização. **Revista Matrizes**, São Paulo, n. 2, abril/2008, p.89-105.

_____. A circulação além das bordas. In FAUSTO NETO, Antônio; VALDETTARO, Sandra. (orgs.) **Médiatización, Sociedad y Sentido: diálogos entre Brasil e Argentina**. Rosário, Argentina: Departamento de Ciências de la Comunicación, Universidad Nacional de Rosário, 2010. (p.2-15)

FRANÇA, V.R.V. As interações comunicativas: a matriz conceitual de G.H. Mead. In PRIMO, A. OLIVEIRA, A.C. NASCIMENTO, G.C. RONSINI, V. (orgs.) **Comunicação e Interações**. Porto Alegre: Sulina, 2008. (p.71-91)

_____. Celebidades: identificação, idealização ou consumo. In FRANÇA, V.R.V.; FREIRE FILHO, J.; LANA, L.; SIMÕES, P.G. (orgs.), **Celebidades do século XXI: transformações no estatuto da fama**. 1ª ed., Porto Alegre: Sulina, p. 15-36.

_____. Discutindo o modelo praxiológico da comunicação: controvérsias e desafios da análise comunicacional. In. FRANÇA, V.R.V.; SIMÕES, P. (orgs.). **O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2018. P.89-117.

HEPP, Andreas. As configurações comunicativas de mundos mediatizados: pesquisa da mediatização na era da ‘mediação de tudo’. **Revista Matrizes**. São Paulo, v. 8, n.1, p.45-64, jan./jul. 2014.

HJARVARD, Stig. Mediatização: conceituando a mudança social e cultural. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 21-44, jan./jun. 2014.

MARTÍN- BARBERO, Jesús. Diversidade e convergência. **Revista Matrizes**, São Paulo, v.8, nº. 2, jul./dez.-2014, p. 15-33.

_____. Saberes hoy: diseminaciones, competencias transversalidades. **Revista Iberoamericana de Educación**, Madrid, n. 32, p.17-34, mai./ago. 2003.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: Necrose e Neurose**. Rio de Janeiro: Forense, 2018.

PRADO, Denise F. B. do. **Cultura, mediatização e legitimidade cultural: processos de visibilidade e legitimação das práticas culturais dos moradores de regiões consideradas periféricas no Brasil**. 2012. 330f. Tese (Doutorado em Comunicação).



III Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SIBILIA, Paula. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. **Revista Fronteiras** – Estudos Midiáticos, São Leopoldo, v.17, n.3, p.353-364, set./dez.-2015.

SIMÕES, Paula G. O poder de afetação das celebridades. In FRANÇA, V.R.V.; FREIRE FILHO, J.; LANA, L.; SIMÕES, P.G. (orgs.), **Celebridades do século XXI: transformações no estatuto da fama**. 1ª ed., Porto Alegre: Sulina, p. 209-225.

THOMPSON, J. A “nova” visibilidade. *Revista Matrizes*, São Paulo, v. 2, abril/2008, p. 15-38.

_____. A interação mediada na era digital. **Revista Matrizes**, São Paulo, v.12, n.3, set./dez. 2018, p.17-44.

_____. **Mídia e modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

VERÓN, Eliseo. Está ahí, lo veo, me habla. **Revista Comunicativa**, n.38, Enonciation et cinéma, Seuil, Paris, 1983. Tradução realizada por María Rosa del Coto. Acessar em : <http://www.biblioteca.org.ar/libros/656151.pdf>

VIANNA, Hermano. Paradas do sucesso periférico. **Revista Sexta Feira**, São Paulo, n. 8, p.19-29, 2006.