

**“Só Jesus Expulsa o Tranca Rua das Pessoas”: Uma Construção de Sentidos<sup>1</sup>**Carolina Guimarães Farneze<sup>2</sup>Camila Scarrone<sup>3</sup>Júlia Rocha Paz<sup>4</sup>Thainá Gremes Carneiro<sup>5</sup>

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS

**RESUMO**

O presente trabalho objetiva refletir acerca dos sentidos produzidos em torno dos vídeos veiculados durante a performance da cantora Ludmilla no Coachella 2024. Para isso, parte-se de uma coleta das matérias publicadas sobre a polêmica que se desdobrou a partir de sua exibição, sendo possível destacar que mesmo se tratando de um vídeo-crítica sobre a realidade vivida nas favelas, uma parte do vídeo foi entendido como intolerância religiosa. Partindo da compreensão de Rossini (2010), analisamos o corpus de modo a observar as divergências e semelhanças dos sentidos circulantes sobre o evento.

**PALAVRAS-CHAVE:** codificação; decodificação; processo comunicacional; circulação de sentidos.

**CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

No final do mês de abril de 2024, a cantora Ludmila Oliveira da Silva, mulher negra, LGBTQIAPN+ e periférica, realizou uma apresentação musical no Coachella Valley Music and Arts Festival<sup>6</sup>, um festival de arte e música que acontece anualmente na cidade de Indio, nos Estados Unidos da América. Contudo, sua apresentação desencadeou uma onda de críticas e acusações de intolerância religiosa contra a artista.

Conforme explica Juliana Ferraz (2024)<sup>7</sup>, o Coachella abarca desde nomes já estabelecidos na indústria da música até novos talentos, misturando a cultura *mainstream*, que diz respeito às tendências dominantes no cenário artístico, adequadas às lógicas do

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (Estudos da Comunicação), evento integrante da programação do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 13 a 15 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (POSCOM/UFSM). Bolsista CAPES/DS. Contato: carolesfarna@gmail.com

<sup>3</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (POSCOM/UFSM). Bolsista CAPES/DS. Contato: camilascarronecso@gmail.com

<sup>4</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (POSCOM/UFSM). Bolsista CAPES/DS. Contato: rp\_julia@hotmail.com

<sup>5</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (POSCOM/UFSM). Contato: thainagremes08@gmail.com

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/coachella>>. Acesso em: maio de 2024.

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://forbes.com.br/forbeslife/2024/04/ju-ferraz-o-que-o-coachella-tem-de-diferentes-grandes-festivais-brasileiros/>>. Acesso em: abril de 2024.

mercado cultural e grandes companhias musicais (Filho; Junior, 2006) com a cultura *underground*, ligada ao movimento da contracultura, ao não comercial e de natureza contra-hegemônica (Diniz, 2017). Além disso, Ferraz (2004) pontua que o festival evidencia ter um compromisso com a inclusão, sustentabilidade e diversidade, através de iniciativas como áreas acessíveis para pessoas com deficiência, políticas ambientais rigorosas e uma variedade de artistas de diferentes origens culturais que contribuem para criar um ambiente representativo.

Quanto às performances de Ludmilla em eventos e festivais, fazem parte da teatralidade exibida no palco pela cantora uma banda e dançarinos negros, demonstrando o interesse da cantora pela representatividade racial/étnica. Durante a sua apresentação no Coachella, foi projetado em uma grande tela, um vídeo com imagens alusivas à realidade vivida nas favelas, destacando-se questões como violência, pobreza, racismo, lgbtfobia e intolerância religiosa<sup>8</sup>. A partir desse panorama, é possível inferir que a performance musical apresentada por Ludmilla está de acordo com a ambiência promovida pelo evento em questão. Surge, dessa forma, a pergunta que orienta nosso trabalho: quais sentidos preferenciais, negociados e opositivos estão presentes na apresentação de Ludmilla no Coachella?

Para responder a essa questão, baseamo-nos no modelo de Codificação/Decodificação de Stuart Hall (2003), e na contribuição de Veneza Ronsini (2010), que propõe ampliar a análise dos sentidos presentes no processo comunicacional, incluindo desde a relação do texto com o contexto social e cultural hegemônico/dominante até as possíveis interpretações dos receptores. Ao final do texto, constam as considerações finais e recomendações para pesquisas futuras, como forma de estimular a continuidade deste ou de outros trabalhos similares.

## **CODIFICAÇÃO/DECODIFICAÇÃO COMO POSSIBILIDADE ANALÍTICA PARA OS FENÔMENOS ATUAIS**

Em 1973, Stuart Hall apresentou em um colóquio organizado pelo Centre for Mass Communications Research na Universidade de Leicester pela primeira vez sua proposta de estudo de recepção televisiva intitulada Codificação/Decodificação. Neste

---

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://extra.globo.com/entretenimento/musica/noticia/2024/04/politicos-e-lideres-religiosos-entram-com-representacao-publica-contra-ludmilla-apos-episodio-polemico-no-coachella.ghtml>>. Acesso em: maio de 2024.

estudo, Hall desenvolve como ponto de partida uma crítica aos estudos lineares que percebem o processo comunicacional como algo simples e neutro, no qual a mensagem que sai do emissor pode chegar e ser apreendida pelo seu receptor da mesma forma como foi inicialmente pretendida (emissor-mensagem-receptor). De acordo com o autor (Hall, 2003), esse processo é muito mais complexo e envolve assimetria de poder e negociações que a perspectiva linear não consegue dar conta. Além disso, Hall (2003, p. 428) compreende que a comunicação é uma estrutura produzida e sustentada através da articulação de momentos distintos, mas interligados: a produção, a circulação, o consumo e a recepção de um produto comunicacional. Ainda de acordo com o autor, esse ciclo pode ser rompido em qualquer um desses momentos, seja por um problema que impede a circulação ou em razão de que a audiência pode não entender a mensagem, o que impede o consumo.

É preciso destacar que, em seu estudo, o autor leva em consideração os discursos hegemônicos que circulam na televisão para a massa da população, como telenovelas e telejornais, e que são produzidos por grandes empresas de comunicação. Para ele (2003, p. 430), “um evento histórico ‘bruto’ não pode, dessa forma, ser transmitido, digamos, por um telejornal. Os acontecimentos só podem ser significados dentro das formas visuais e auditivas do discurso televisivo”. Isto é, o que nós vemos na televisão não é o evento em si, mas uma representação, uma narrativa, uma forma de dar significado ao acontecimento.

Nesse sentido, o processo de codificação pode tentar limitar o processo de decodificação, mas não pode prescrever/garantir o processo de decodificação da mensagem (Hall, 2003, p. 441). Com seu foco na recepção ou, no termo do autor, na decodificação, Hall aponta para três posições hipotéticas que o sujeito pode adotar ao receber a mensagem que foi codificada de acordo com a norma dominante: a) posição hegemônica, dominante ou preferencial: quando o sujeito apreende a mensagem conforme ela foi codificada, quando ele opera em conformidade com o código dominante; b) posição negociada ou de código negociado: quando o sujeito compreende que a mensagem está codificada conforme o código hegemônico ou dominante mas, ainda assim, negocia com ele, opera em partes em conformidade; c) posição contestatória ou de código de oposição: quando o sujeito se opõe totalmente ao código hegemônico presente

na produção, quando opera em desacordo, em dissonância com ele, em uma posição de resistência.

No entanto, seu estudo considera que as três posições hipotéticas que a decodificação (por parte dos receptores) pode adotar se constituem a partir de um ponto de vista hegemônico da produção. Ao refletir sobre o modelo, Veneza Ronsini (2010) compreende que, na própria lógica da produção, isto é, na codificação, os produtos comunicacionais também podem adotar posições diferentes daquela dominante nas sociedades. No caso de Ludmilla no Coachella de 2024, a cantora realizou um show de abertura para a apresentação de Beyoncé no palco principal do festival onde apresentou vídeos de uma videomaker brasileira, Ana Júlia Theodoro (Najur). Durante a apresentação de Rainha da Favela, música de sucesso da cantora, os vídeos retratam cenas do cotidiano nas favelas de nosso país. Em determinado momento, a imagem que aparece é de um vídeo de um muro pichado com a seguinte frase: “Só Jesus expulsa o tranca rua das pessoas”, referindo-se a uma entidade de religião de matriz africana.

A cena reverberou negativamente na internet, onde muitos sujeitos acusaram Ludmilla de intolerância religiosa. Em sua defesa, a cantora esclareceu que sua intenção com o vídeo era de mostrar “uma favela sem filtros, sem gourmetizações, sem representações caricatas, uma denúncia sobre o real” (Ludmilla, 2024). No entanto, a forma como foi codificada a mensagem de Ludmilla, no contexto de um evento internacional, não foi bem compreendida pelo público brasileiro. Embora tenha sido codificada com a pretensão de transmitir uma mensagem de denúncia, de resistência e de oposição à norma, a decodificação predominante por parte do público não foi essa. Isso soma-se ao fato de que, para Hall (2003), é preciso compreender a cultura como ponto crucial para conceber como os indivíduos recebem as mensagens midiáticas de acordo com as suas realidades.

Com isso, é possível dizer que, embora a ideia do vídeo exposto (codificado) durante a apresentação de Ludmilla no Coachella, tenha sido permeada por uma perspectiva contra-hegemônica, buscando representar a cultura periférica e *underground*, o momento do consumo, relativo à interpretação da mensagem pela audiência (decodificação) - não atingiu seu objetivo inicial. Ou seja, não contemplou o principal sentido, que seria de denúncia da violência religiosa vivida dentro das favelas, o que se caracteriza, na perspectiva de Hall (2003), já sinalizada anteriormente, como o

rompimento do ciclo produção-circulação-consumo-recepção. Verificamos ainda, a correlação existente entre esta ocorrência e as complexidades próprias da ambiência das redes sociais, como destacam Nídia Aranha e Drica Lara, diretoras criativas do show de Ludmilla:

Sabemos que no mundo das redes sociais, com todo mundo rolando a tela, uma única imagem pode ser interpretada de mil maneiras, e muita gente viu nela intolerância religiosa. Mas a imagem não estava lá para glorificar nada, mas, sim, para mostrar a realidade. A intolerância religiosa contra as crenças de matriz africana é uma triste realidade em nosso país, assim como qualquer tipo de discriminação contra grupos marginalizados em uma nação com tantos problemas e questões" (Cardoso, 2024).

Em síntese, compreendemos ainda que, o processo de decodificação começa quando o interlocutor tem o repertório necessário para captar os sentidos contidos na mensagem emitida, mas estes podem tornarem-se muito mais complexos devido aos atravessamentos do ambiente digital - aspecto que pode não ter sido considerado pela equipe de Ludmilla no momento da produção e circulação do vídeo em questão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nosso estudo, buscamos refletir sobre a produção, circulação e recepção de sentidos midiáticos em torno da apresentação de Ludmilla no Coachella 2024. A cantora apresenta, durante sua performance musical, um vídeo produzido/codificado de forma contra-hegemônica. Sua pretensão era fazer uma denúncia a respeito das violências diárias sofridas pelas pessoas que moram nas favelas brasileiras. No entanto, sua decodificação desencadeou em uma série de sentidos contrários ao pretendido pela cantora.

É importante ressaltar que esse trabalho ainda é um estudo preliminar, no qual não foi possível nos aprofundarmos em todas as questões envolvendo o caso abordado. Ainda assim, acreditamos que as questões aqui levantadas podem contribuir para estudos futuros sobre a codificação e a decodificação como processos complexos e interrelacionados. A mensagem, embora possa adotar diferentes posições no momento de codificação, poderá ser interpretada a partir de mapas de sentidos diversos, considerando atravessamentos com outros discursos e contextos que não estavam previstos/considerados na construção do texto.

## REFERÊNCIAS

CARDOSO, Isabella. **Políticos e líderes religiosos entram com representação pública contra Ludmilla após episódio polêmico no Coachella**. Extra, 2024. Disponível em: <<https://extra.globo.com/entretenimento/musica/noticia/2024/04/politicos-e-lideres-religiosos-entram-com-representacao-publica-contraludmilla-apos-episodio-polemico-no-coachella.ghtml>>. Acesso em: abril de 2024.

DINIZ, Sheyla Castro. **Desbundados & marginais: MPB e Contracultura nos anos de chumbo” (1969-1974)**. 2017. 224 p. Tese (Doutorado em Doutora em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/998797>>. Acesso em: maio de 2024.

FERRAZ, Juliana. **O que o Coachella tem de diferente dos grandes festivais brasileiros?** Forbes, 2024. Disponível em: <<https://forbes.com.br/forbeslife/2024/04/ju-ferraz-o-que-o-coachella-tem-de-diferente-dos-grandes-festivais-brasileiros/>>. Acesso em: maio de 2024.

FILHO, Jorge Cardoso; JÚNIOR, Jeder Janotti. **A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática**. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília, 2006.

HALL, Stuart. Codificação/decodificação. In.: Liv Sovik (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

LUDMILLA (Ludmilla). **Quando eu disse que vocês teriam que se esforçar pra falar mal de mim, eu não achei que iriam tão longe**. 22 de abril de 2024. X: @ludmilla. Disponível em: <<https://x.com/Ludmilla/status/1782332988845645827>>. Acesso em mai. 2024.

RONSINI, Veneza Mayora. **A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção)**. Anais do 19º Encontro Anual da Compós. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.