

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

CAROLINA SANTOS DE FREITAS ROCHA

“VOCÊS PENSARAM QUE EU NÃO IA REBOLAR MINHA BUNDA HOJE, NÉ?”:
Um estudo sobre a inserção do funk na indústria fonográfica a partir da trajetória de
Anitta.

NITERÓI
2016

CAROLINA SANTOS DE FREITAS ROCHA

“VOCÊS PENSARAM QUE EU NÃO IA REBOLAR MINHA BUNDA HOJE, NÉ?”:

Um estudo sobre a inserção do funk na indústria fonográfica a partir da trajetória de Anitta.

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Produção Cultural.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg

NITERÓI

2016

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

R672 Rocha, Carolina Santos de Freitas.
“Vocês pensaram que eu não ia rebolar minha bunda hoje, né?”:
um estudo sobre a inserção do funk na indústria fonográfica a partir da
trajetória de Anitta / Carolina Santos de Freitas Rocha. – 2016.
67 f.
Orientadora: Marina Bay Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, 2016.
Bibliografia: f. 60-66.

1. Funk (Música). 2. Indústria fonográfica. 3. Artistas.
4. Celebidades. 5. Anitta, 1993-. I. Frydberg, Marina Bay.
II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação
Social. III. Título.

CAROLINA SANTOS DE FREITAS ROCHA

“VOCÊS PENSARAM QUE EU NÃO IA REBOLAR MINHA BUNDA HOJE, NÉ?”:

Um estudo sobre a inserção do funk na indústria fonográfica a partir da trajetória de Anitta.

Niterói, 16 de dezembro de 2016

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg – Orientadora
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Ma. Mariana Gomes Caetano
Universidade Federal Fluminense

Prof. Me. Kyoma Silva Oliveira
Universidade Federal Fluminense

NITERÓI
2016



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: CAROLINA SANTOS DE FREITAS ROCHA	Matrícula: 112.033.008
Título do Trabalho: "VOCÊS PENSARAM QUE EU NÃO ÍA REBOLAR MINHA BUNDA HOJE, NÉ?: UM ESTUDO SOBRE A INSERÇÃO DO FUNK NA INDÚSTRIA FONOGRAFICA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DE ANITTA"	
Orientador: Dra. Marina Bay Frydberg	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 16/12/2016

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Dra. Marina Bay Frydberg
2º Membro: Me. Mariana Gomes Caetano
3º Membro: Me. Kyoma Silva Oliveira

AVALIAÇÃO:
Análise / Comentário <i>A banca destaca a qualidade do trabalho acadêmico, bem como a escrita e a estrutura. Destaca ainda a relevância do estudo do tema no campo da produção cultural. E indica continuidade na pós-graduação.</i>
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): <i>10,0 (dez)</i>
ASSINATURAS <i>[assinatura]</i> <i>[assinatura]</i> <i>[assinatura]</i> 1º Membro (Presidente) 2º Membro 3º Membro

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu pai, Carlos, e à minha mãe, Noely, pelo amor e suporte dados a mim durante toda a vida e todo processo de aprendizagem pelo qual passei até aqui. Por serem meus exemplos e representarem minhas raízes, lugar no qual sei que sempre encontrarei força em momentos importantes como a conclusão de mais essa etapa. À minha irmã, Camilla, meu cunhado, Sérgio, e à minha sobrinha, Malu, por estarem sempre presentes e dispostos a transformarem os intervalos na escrita em momentos mais leves e cheios de afeto.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora, Marina, por despertar em mim a confiança necessária para desenvolver esta pesquisa e compartilhar seu conhecimento que é fonte de inspiração para meu crescimento. Pela dedicação, carinho e por acreditar na minha capacidade mesmo quando eu insistia em desconfiar. Aos professores que aceitaram o convite para formar a banca e ler este trabalho com atenção para avaliar de forma construtiva, Mariana e Kyoma.

Agradeço à minha escola do coração, Aldeia Curumim, por ser o melhor lugar onde uma criança pode crescer e iniciar o percurso de formação, e a todos os personagens que fizeram parte do meu aprendizado na construção do adulto que sou hoje. Às minhas meninas, Bárbara, Joana e Lia, que me acompanham desde essa época e com as quais eu sei que posso contar a qualquer instante, inclusive, nos momentos de ausência necessários no decorrer desta monografia. Aos amigos que a UFF me trouxe em forma de “bonde”, em especial ao grande amigo presente em absolutamente todos os momentos da minha graduação, Renan, por todo apoio, por cada angústia compartilhada e também cada conquista que só foi possível por estarmos juntos dentro e fora da faculdade.

A todos e cada um de vocês, o meu mais profundo e sincero obrigada.

RESUMO

Este trabalho pretende identificar e analisar a relação que vem sendo estabelecida recentemente entre o funk e a indústria fonográfica brasileira. Para recortar o tema e observar mais detidamente como se dá a aproximação desse gênero musical com o mercado fonográfico, será realizada uma análise de trajetória de Anitta – uma das primeiras cantoras identificadas como integrante do segmento funk a assinar contrato com uma grande gravadora. O enfoque será dado a partir da construção da noção de artista, ampliando a compreensão para a produção de imagem e discurso da cantora, que se destaca atualmente como artista-celebridade. Além disso, a pesquisa irá discutir em que circunstâncias ocorreram alterações, ou não, na visão da mídia e da sociedade sobre o funk e as possíveis influências das novas configurações do mercado sobre a forma de produção desse gênero – de modo que seus atores possam conquistar novos espaços de atuação nos quais até então o funk não estava presente.

Palavras-chave: funk; indústria fonográfica; artista; celebridade; Anitta.

ABSTRACT

This work aims to identify and analyze the relationship that has been recently established between the funk and the Brazilian music industry. To analyze the theme and to observe carefully how this musical genre approaches to the music market, an analysis of Anitta's trajectory will be realized – one of the first singers identified as part of the funk segment to sign a contract with a huge record company. The focus will start with the construction of the notion of artist, by enlarging the understanding for the production of image and speech of the singer, who stands out today as a celebrity artist. Additionally, the research will discuss in what circumstances changes have occurred or not, by the media's and society's points of view of funk and the possible influences of the new market configurations on the form of production of that genre – so that their actors can achieve new spaces of performance in which the funk was not present.

Keywords: funk; music industry; artist; celebrity; Anitta.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	
A TRAJETÓRIA DO FUNK CARIOCA E SEUS ATRAVESSAMENTOS COM A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA	14
1.1 “O funk não é modismo”: origem e construção enquanto gênero musical	15
1.2 “Tá dominado, tá tudo dominado”: processos de disputa e consolidação	19
1.3 “Não adianta, de qualquer forma eu esculacho”: representações femininas no funk	23
CAPÍTULO 2	
“EU SEMPRE QUIS SER ARTISTA”: DE MC ANITTA A REPRESENTANTE DO POP NACIONAL	29
2.1 “Anitta, a preparada da vez”: o começo da trajetória na música	30
2.2 “A fórmula poderosa que deu origem ao furacão anitta”: planejamento e projeção de carreira	35
CAPÍTULO 3	
“QUANDO EU FOR FAMOSA”: ADAPTAÇÕES PARA UMA NOVA CONFIGURAÇÃO ARTÍSTICA	42
3.1 “Anitta não gasta bala à toa”: conquista e expansão no mercado fonográfico ..	43
3.2 “Pare de dizer que anitta não tem talento”: aspectos de consolidação da carreira	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIAS	60
ANEXOS	67

INTRODUÇÃO

*“Esse som é pra dominar
Teu pensamento
Vem que eu vou te hipnotizar
No meu talento”*

(No Meu Talento – Anitta)

Para dar início às reflexões sobre a conjuntura atual da indústria fonográfica brasileira e a relação com o funk durante seu processo de consolidação como gênero musical de características nacionais, foco deste trabalho, foram elucidados no decorrer desta pesquisa alguns acontecimentos que estão presentes nas discussões sobre arte, cultura, mercado e consumo de produtos musicais. Como, por exemplo, o papel desenvolvido por agentes do campo da indústria fonográfica que investem atualmente em trajetórias artísticas com o objetivo de ultrapassar sua participação apenas na produção e na distribuição dos produtos musicais para o mercado consumidor, buscando intermediar também a relação do artista com o público.

Com o intuito de ampliar seu alcance e diversificar sua produção, atingindo assim uma parcela maior do público consumidor, as gravadoras criaram o chamado *casting*, um catálogo de artistas organizados em categorias de acordo com o gênero de suas músicas. Um dos gêneros musicais que foi gradativamente incorporado ao catálogo das gravadoras no Brasil – de onde parte esta pesquisa – é o funk, gênero de origem norte-americana que chegou ao Brasil nos anos 1970 e originou os primeiros bailes funk na Zona Sul carioca. Sua presença logo se expandiu alcançando as periferias, onde encontrou espaço e agentes interessados em incorporar ao cotidiano da favela carioca o discurso agregado a esse gênero musical.

Derivando da observação de análises recorrentes a respeito do funk, surgiram através dessa pesquisa questionamentos que buscaram investigar e compreender por que esse estilo, que sofre preconceito desde sua chegada ao Brasil por ser identificado como produção musical da favela – e toda a carga pejorativa que essa associação carrega historicamente – passou a figurar no cenário das grandes gravadoras do mercado fonográfico brasileiro e em que circunstâncias ocorreram

alterações, ou não, na visão da mídia e da sociedade sobre o funk para que seus atores conquistassem novos espaços de participação e atuação nos quais até então o funk não estava presente.

O gênero que até então era produzido e distribuído de forma independente por produtoras como a Furacão 2000, em determinado momento passou a chamar a atenção dos grandes empresários e progressivamente tem se tornado aposta de sucesso. O interesse em entender que processo é este pelo qual o funk está passando e de que forma ele se relaciona no seu decorrer com a história já legitimada desse estilo musical no Rio de Janeiro são os motes que deram início a essa análise.

Para conferir especificidade as análises propostas para o tema desta pesquisa, foi utilizada como objeto de estudo a trajetória de Anitta: cantora carioca descoberta ao publicar um vídeo na plataforma de vídeos, Youtube, e iniciou sua carreira no funk com músicas de discurso forte e feminino. Após uma série de investimentos e mudanças em sua carreira, Anitta possui atualmente grande visibilidade nacional, números expressivos de público e grau significativo de consagração no campo em que está inserida, integrando a parcela de artistas que iniciaram suas carreiras no funk e foram contratados por gravadoras, desenvolvendo seus trabalhos através de percursos diversos. Observando mais detidamente alguns pontos principais em sua carreira, o enfoque foi dado na construção da noção de artista, extrapolando aqui a ideia de produção e consumo apenas de um produto musical, mas ampliando o espectro de entendimento para a produção de estilo, imagem e discurso. Além de refletir de que maneira esse processo pode interferir ou não nas características presentes no conteúdo que é produzido antes e após a inserção do artista que canta funk no mercado formal da música.

A escolha da trajetória de Anitta como objeto de estudo se justifica por uma sucessão de eventos em sua carreira que a tornam um lugar de observação privilegiado. A cantora preencheu a lacuna existente no mercado fonográfico na época em que foi descoberta, deu início a sua carreira como cantora no funk e, desde então, assumiu a construção de sua trajetória com objetivo de se consolidar artisticamente no meio da música, sendo reconhecida pela forma como projetou, investiu e conquistou projeção de sucesso em sua carreira. Para compreender de que forma esse processo se deu e o significado dele na carreira de um artista,

objetivos desta pesquisa, foi realizado um estudo através da coleta de informações veiculadas em reportagens, entrevistas e material audiovisual disponibilizado sobre Anitta e sua carreira enquanto artista e celebridade. As questões propostas por essa pesquisa partiram suas análises do intuito de compreender de forma mais ampla o que representa a figura de Anitta enquanto cantora que possui relação com o funk e com a indústria fonográfica.

A coleta desses materiais se deu através de duas fontes principais: levantamento de material na mídia em seus diversos meios (matérias jornalísticas, entrevistas, presenças em programas de TV, internet, e etc.); e análise exploratória das suas redes sociais oficiais (Facebook, Instagram, Snapchat e Youtube). A combinação dessas fontes rendeu uma quantidade substancial de conteúdos sobre a trajetória da cantora, grande parte presente neste texto, que foram organizados em categorias como produção musical, imagem, discurso, relação com a mídia, fatores que marcam a consagração da carreira, entre outros destaques que acompanham, em sua maioria, a ordem cronológica responsável pela construção da trajetória de Anitta. Tais categorias auxiliam na análise comparativa realizada em cada momento de destaque na carreira da artista e são fundamentais para compreender como a cantora se desenvolveu artisticamente, observando características presentes desde os seus primeiros trabalhos na música até os acontecimentos que marcam o momento atual de sua trajetória, além de discutir quais os significados envolvidos nas reconfigurações pelas quais Anitta passou.

Este trabalho está organizado em três momentos. O primeiro capítulo situa historicamente o funk, personagem principal de onde irão partir as análises e os atravessamentos desta pesquisa. Começando por sua apresentação enquanto produção estrangeira que chega ao Brasil e é incorporada aos gêneros musicais brasileiros através dos processos de ressignificação das letras, ritmos e representações que o funk assume no contexto social do Rio de Janeiro, até o momento atual de sua trajetória e relação com a indústria fonográfica. Além do destaque à produção musical das mulheres no funk, primeiro ponto de contato com Anitta enquanto artista.

Após localizar a conjuntura na qual o objeto desta pesquisa está inserido, é no segundo capítulo que se iniciam as análises a respeito da trajetória artística da cantora Anitta. Sua entrada no funk, sua passagem pela Furacão 2000, seu

agenciamento através da empresa K2L e os demais percursos de sua carreira são discutidos pontualmente sob a perspectiva da construção do artista e da sua relação com o cenário no qual figura, incluindo sua atuação enquanto celebridade midiática. As análises se dividem a partir de dois momentos fundamentais na trajetória de cantora para a pesquisa: a fase que antecede sua inserção no mercado fonográfico das grandes gravadoras – período que marca o fim do segundo capítulo – e a fase seguinte que é marcada por sua contratação pela gravadora Warner Music Brasil.

As análises realizadas no segundo capítulo levam em consideração a imagem, o discurso, a performance e a produção musical de Anitta no decorrer de sua trajetória artística. Já no terceiro e último capítulo, a análise de trajetória chega ao momento em que Anitta passa a integrar o catálogo de artistas do mercado fonográfico ao assinar com uma gravadora multinacional – posição que ocupa atualmente – levando em consideração a sua relevância para compreender a noção de artista na qual a cantora se insere, pois envolve as novas configurações que sua carreira assume. Além disso, a proposta neste capítulo também é observar Anitta através da ótica da celebridade, em conjunto com a sua concepção de artista, levando em consideração seu posicionamento enquanto personalidade famosa, além da imagem e do sucesso construídos por ela através de seu trabalho.

CAPÍTULO 1

A TRAJETÓRIA DO FUNK CARIOCA E SEUS ATRAVESSAMENTOS COM A INDÚSTRIA FONOGRAFICA

Para compreender o processo de desenvolvimento do funk e analisar como ocorreu sua inserção no cenário das grandes gravadoras do mercado fonográfico brasileiro nos últimos anos, principal proposta deste capítulo, é necessário recuperar de forma breve sua trajetória como produção nacional e destacar os períodos em que o funk e a indústria fonográfica se atravessaram até o momento atual. Além de observar em que circunstâncias ocorreram tais atravessamentos e quais foram as alterações, ou não, na visão da mídia e da sociedade sobre o funk para que seus atores conquistassem gradativamente novos espaços de participação e atuação em cenários no qual o funk não esteve sempre presente.

Organizados de forma cronológica de acordo com os temas que abordam, os subitens deste capítulo se preocupam em elucidar trechos da história do funk desde sua origem nos Estados Unidos, passando por sua chegada ao Brasil, até o momento em que o gênero musical se encontra atualmente. Os recortes históricos feitos a seguir se preocupam em priorizar os períodos marcados pela aproximação do funk com a indústria fonográfica, nos quais é possível observar mais atentamente o início dessa relação e quais as consequências no processo de nacionalização do funk são perceptíveis ao analisar o que ele é hoje. Compreender o desenvolvimento do funk e de que forma ele alcançou a posição que ocupa no cenário musical atual é essencial para finalmente chegar à trajetória da cantora Anitta, objeto deste trabalho.

1.1 “O FUNK NÃO É MODISMO”¹: ORIGEM E CONSTRUÇÃO ENQUANTO GÊNERO MUSICAL

“É som de preto,

De favelado

Mas quando toca ninguém fica parado”

(Som de Preto - Amilcka e Chocolate)

O funk não se configura desde o princípio da forma como é conhecido hoje. No trecho a seguir, Janaína Medeiros (2006) descreve o contexto musical que deu origem ao funk, gênero norte-americano composto em suas raízes por três estilos musicais característicos da música negra dos Estados Unidos nos anos de 1960.

Descendente direto do soul, do rhythm'n blues e do jazz, o funk nasceu oficialmente nos anos 1960 por meio de uma invenção genial de James Brown. Cantor, produtor, compositor e irreverente *performer* americano, também conhecido como *godfather of soul* (padrinho do soul), Brown é apontado como inventor do funk graças à sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para 1:3. Ousadia enorme em tempos de segregação racial nos Estados Unidos, levando-se em consideração que se tratava de um negro acrescentando uma base geralmente associada à música dos brancos em pleno ritmo tipicamente negro. Mas deu certo. Brown ainda adicionou metais à melodia, e estava criado o funk. Ou “funky”, como muitos também diziam na época. (MEDEIROS, 2006 p.14)

Além de sua construção musical e de suas influências, é relevante ressaltar também a origem etimológica da palavra funk, do inglês *funky*, que em seu significado reafirma a relação que o gênero musical tem até hoje com a conotação sexual e com a batida característica que acompanha suas letras, já que inicialmente *funky* era uma gíria utilizada pelos “[...] negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais. E também significava dar uma apimentada à base musical, como acrescentar *riffs* (frases musicais repetidas) ao som de uma pancada mais rápida.” (MEDEIROS, 2006 p.13).

A definição da palavra, assim como as formas de criar e reproduzir o funk, passou por algumas alterações no decorrer de sua história. Com o passar dos anos, os significados pejorativos que foram incorporados à gíria americana devido a sua associação com a *Black music* transformaram-se e a palavra *funky* foi ressignificada tornando-se sinônimo de algo “legal”, “divertido”. Segundo Hermano Vianna, “tudo

¹ Trecho da música “Rap do Silva” (1995) do MC Bob Rum.

pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma maneira de tocar música, que ficou conhecida como funk.” (VIANNA, 1987 p.38).

Junto com os sucessos de James Brown e da *Black music* norte-americana, chega ao Brasil na década de 1970 o funk. Apesar de ter sido incorporado posteriormente a outras áreas da cidade e ser identificado atualmente como um movimento musical da periferia, suas primeiras aparições ocorreram na Zona Sul do Rio de Janeiro, nos chamados “Bailes da Pesada²”. Produzidos pelos DJs Big Boy e Ademir Lemos, os bailes eram realizados aos domingos e reuniam milhares de pessoas na casa de shows Canecão.

O sucesso dos bailes era evidente, mas a presença do funk na Zona Sul carioca teve uma passagem breve e foi interrompida no momento em que a casa de shows optou por privilegiar as apresentações de MPB na sua programação. Como apresenta Hermano Vianna na sua dissertação (1987), Ademir, um dos organizadores do Baile da Pesada, explica o ocorrido,

As coisas estavam indo muito bem por lá. Os resultados financeiros estavam correspondendo à expectativa. Porém, começou a haver falta de liberdade do pessoal que freqüentava. Os diretores começaram a pichar tudo, a por restrição em tudo. Mas nós íamos levando até que pintou a idéia da direção do Canecão de fazer um show com Roberto Carlos. Era a oportunidade deles para intelectualizar a casa, e eles não iam perdê-la, por isso fomos convidados pela direção a acabar com o baile. (Jornal de Música, Nº 30, Fevereiro de 1977:5 apud VIANNA, 1987 p.42)

O Canecão foi inaugurado no fim dos anos 1960 e é conhecido atualmente como templo da MPB por sua trajetória relacionada à carreira de artistas consagrados na música popular brasileira. Certamente não foram os bailes funk, festas não-tradicionais na região onde era localizada a casa de shows, com público de aproximadamente 5 mil pessoas por evento, que reuniam frequentadores não só da Zona Sul, como também da Zona Norte, que foram responsáveis por consagrar o estabelecimento dessa forma, já que sua presença se tornou dispensável na medida em que a casa de shows foi crescendo e passou a investir nas apresentações voltadas especialmente para o público interessado em shows de artistas como Elis Regina, Maysa e Chico Buarque.

² Nos “Bailes da Pesada” a presença do funk norte-americano não era hegemônica, outros gêneros como rock e pop também faziam parte da seleção de músicas dos DJs. Para o entendimento mais completo ver *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos* do antropólogo Hermano Vianna, 1987.

Com os bailes sendo popularizados pela Zona Norte e periferia no final dos anos 70, surgiu espaço para que equipes menores, que hoje são consideradas importantes na história do funk, se destacassem, tais como a Soul Grand Prix e a Furacão 2000. A imprensa carioca logo tomou conhecimento da proporção e da estratégia das equipes organizadoras de importação dos modelos do movimento negro norte-americano para dentro dos bailes e nomeou esse período de “Black Rio”, resultando em uma série de reportagens, divulgação espontânea e, conseqüentemente, expansão do funk na mídia. De acordo com Lucina Viana, “É em decorrência dessa expansão que a indústria fonográfica representada pelas grandes gravadoras descobre o funk no Brasil, que até então era totalmente independente de intermediários.” (VIANA, 2010 p.4).

Apesar da apropriação da mídia sobre o movimento *black* que ocorria no circuito do funk carioca ter sido um dos raros momentos em que o baile funk ganhou notoriedade na sociedade, sua repercussão não foi positiva e não durou muito. A possibilidade de apropriação comercial do fenômeno e a expectativa de transformar a diversão em lucro despertaram interesse por parte das gravadoras, que passaram a investir na produção de artistas e repertório voltados para o *soul* com a finalidade de ocupar o mercado do funk e provocar uma expansão a partir do que pretendiam nomear como *soul* nacional.

Segundo Micael Herschmann,

Antes que a grande imprensa se cansasse da novidade *black*, as gravadoras ainda tentaram frustradamente “emplacar” o soul nacional no mercado. À exceção de Tim Maia e Tony Tornado, a maioria destes músicos e dançarinos caiu no esquecimento. A repressão implementada pelo regime militar vigente no País e o *boom* da moda da discoteca, apreciada tanto pela Zona Sul quanto pela Zona Norte da Cidade, enterraram de vez as tentativas de desenvolver, naquele momento, qualquer movimento étnico. (HERSCHMANN, 2005 p.24)

Nesse contexto de migração dos bailes da Zona Sul para a periferia, é possível observar que os acontecimentos ocorridos com o funk desde sua chegada ao Rio podem ser considerados como princípio do processo de legitimação pelo qual esse gênero musical passa constantemente, pois é nessa conjuntura que a identidade sonora do funk começa a se transformar em um movimento repleto de identidade comportamental e apesar de ganhar destaque na mídia e no mercado fonográfico em alguns momentos, não passa a ocupar de fato tais espaços.

De acordo com Hermano Vianna,

Aparentemente, tal fenômeno poderia ser interpretado como mais uma “imposição” da indústria cultural, aqui representada pelas multinacionais do disco, na sua tentativa maquiavélica de homogeneizar toda a cultura do planeta, destruindo aquilo que ainda resta de autêntico e “diferente” nas populações “dominadas”. (VIANNA, 1990 p.1)

Nos anos 1980, o funk carioca se afasta da *soul music* e incorpora na criação dos seus repertórios o ritmo importado da Flórida, *miami bass*, caracterizado pelos graves mais pesados e ritmo mais dançante. O estilo americano possuía em suas composições letras carregadas de palavrões e com sexo como tema principal, do qual o funk carioca herdou as batidas eletrônicas e as apropriações em forma de “melôs”. A dificuldade de traduzir as letras que faziam sucesso no estilo *miami bass* incentivou os frequentadores dos bailes a criarem versões em português que se aproximavam da realidade das periferias inserindo a linguagem da favela, na qual as expressões em inglês eram substituídas por palavras em português que soassem como a letra original.

Esse período marcado pela criação de “melôs”, com a inserção das expressões tipicamente brasileiras às letras das músicas, é considerado como o começo do desenvolvimento de um estilo de funk propriamente nacional. Porém, as produções americanas só deixam de dominar, de fato, o cenário musical do funk no final dos anos 80, quando Fernando Luís Mattos da Matta – o DJ Marlboro – ganha como prêmio de um concurso nacional de DJs uma viagem à Londres e volta determinado a realizar um projeto de nacionalização do funk. (VIANA, 2010).

Em entrevista para Lucina Viana (2010), DJ Marlboro cita,

Quando eu fiz lá o funk em português, e fiz o funk nacional e lutei por aquilo que quase ninguém acreditava, nem os próprios DJs do próprio meio; falavam que eu não ia chegar em lugar nenhum [...] eu sabia que ia chegar [...] sabia até que ia ter um reconhecimento internacional como movimento cultural, que ia estar na boca de todo mundo, que ia ser um movimento cultural. (MATTA, 2009 apud. VIANA, 2010 p.5)

Em 1989, DJ Marlboro, que já discotecava há mais de dez anos, lança o disco *Funk Brasil nº1*. Organizado e produzido por ele, o disco continha composições inéditas e parcerias com artistas em destaque no cenário do funk no Rio, conhecidos como MCs (Mestres de Cerimônia). Com o apoio de apenas um dos diretores da gravadora Polygram, a produção de Marlboro ultrapassou a marca das cem mil

cópias vendidas e conquistou “disco de ouro”, surpreendendo com o sucesso de vendas. Resultado inesperado, pois não houve qualquer divulgação por parte da gravadora e todas as expectativas tinham sido depositadas no lançamento de um dos discos de Cazuza, que fazia grande sucesso na época. (VIANNA, 1990).

1.2 “TÁ DOMINADO, TÁ TUDO DOMINADO”³: PROCESSOS DE DISPUTA E CONSOLIDAÇÃO

“Eu só quero é ser feliz

Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é

E poder me orgulhar

E ter a consciência que o pobre tem seu lugar”

(Rap da Felicidade – Cidinho e Doca)

Nos anos 1990, o gênero musical deu um enorme passo no seu processo de consolidação e um dos acontecimentos que marcou a década foi a chegada do funk à televisão. A apresentadora infantil Xuxa estreou em seu programa, que ia ao ar aos sábados na emissora Rede Globo, “o quadro Xuxa Park Hits – uma espécie de parada de sucessos, com a participação, em caráter experimental, do DJ Marlboro. Era mais ou menos como se o funk entrasse pela porta da frente da TV, com tapete vermelho.” (ESSINGER, 2005 p. 135). O sucesso do quadro proporcionou três anos de aparições semanais no programa da Xuxa para o DJ Marlboro, fato que favoreceu o desenvolvimento de sua carreira e deu oportunidade para que ele divulgasse suas produções de funk.

O sucesso alcançado redimensionou o mercado fonográfico nacional, abrindo caminho para que vários jovens “adquirissem voz” e saíssem do anonimato, colocando em evidência uma “realidade dura” e uma cultura do subúrbio. Os grandes eventos que vinham sendo produzidos por Marlboro e pela equipe da Furacão 2000, mesmo antes dos famosos arrastões, em megaespaços como o ginásio do Maracanãzinho, já indicavam um crescimento de popularidade dessa expressão cultural. (HERSCHMANN, 2005 p.28)

Nesse momento, com a visibilidade que a TV proporcionava e com o crescente interesse das gravadoras, as duplas de MCs como Claudinho e Buchecha ganharam espaço e conquistaram o público da chamada classe média, que até

³ Trecho da música “Planeta Dominado” (2001) dos SD Boyz.

então não consumia o funk de forma expressiva. Um dos motivos pelos quais o funk e seus interpretes se popularizaram, foi o surgimento da vertente conhecida como funk *melody*, “fase em que os funkeiros tentavam se adaptar à linguagem da mídia para conquistar espaço junto aos meios de comunicação.” (MEDEIROS, 2006 p.68). Marcado por músicas com conteúdo descontraído, romântico e ingênuo, o estilo *melody* tinha características consideradas mais comerciais pelo mercado, que agradavam àqueles ouvintes que até então não haviam reconhecido o funk como um gênero musical legítimo por ter suas raízes na periferia e no subúrbio do Rio.

Além disso, segundo Essinger (2005), como o funk era um gênero de fácil produção e baixo custo para gravação, os próprios artistas podiam compor e gravar seus discos, bastava ter a base rítmica, samplear algumas batidas e adicionar a voz às músicas. A década então ficou marcada como o *boom* de produções do funk carioca.

No ano de 1995, a Som Livre, gravadora das Organizações Globo, resolveu apostar no movimento Funk, lançando a coletânea Rap Brasil, composta por três CDs. A vendagem superou as expectativas da Som Livre, e, a partir daí, várias gravadoras passaram a contratar artistas funkeiros, contribuindo para a difusão deste estilo musical. No mesmo ano, as grandes gravadoras viveram uma febre de discos de MCs, como foi o caso da Sony e da Som Livre. (CONSOLO et. al., 2006 p.4)

O funk carioca expandiu-se como expressão cultural, reafirmando seu potencial de sucesso e o crescimento do movimento que buscava suprir a demanda de produção musical nacional para a expansão do mercado fonográfico que começava a se articular em torno do funk. Porém, ao mesmo tempo em que vivia uma de suas melhores fases na indústria cultural, o funk continuou sendo associado à criminalidade. Mesmo com a repercussão dos funkeiros que faziam sucesso e com os recordes de venda de suas produções, o gênero não era considerado primeira linha nas gravadoras e permanecia estigmatizado como subproduto cultural, sendo classificado como produção menor por aqueles que ainda apostavam no funk. (VIANA, 2010).

O episódio conhecido como “Arrastão”⁴, no qual facções rivais reproduziram na Praia do Arpoador os duelos que vinham ocorrendo nos bailes, ficou marcado

⁴ O incidente na Zona Sul carioca, chamou a atenção da mídia para os chamados “Bailes de Corredor”. Em territórios neutros, afastados das comunidades, jovens de facções diferentes dividiam os bailes em Lado A e Lado B e criavam corredores onde se agrediam em forma de duelo.

como o grande responsável por fazer com que a imagem do funk carioca voltasse a oscilar entre o discurso dos grupos que defendiam seu caráter cultural e os que enfatizavam sua relação com a criminalidade, prejudicando a imagem positiva que o funk vinha construindo através dos meios de comunicação no final da década de 1980.

Como cita Gabriela Miranda,

Após anos difíceis, atravessados por problemas com a violência dos bailes de corredor, que culminam com proibição legal dos mesmos no fim da década de 90 e da demonização do estilo já iniciada em 1992 com incidente conhecido como arrastão, o funk inicia o novo milênio experimentando um sucesso sem precedentes e começa, enfim, a ultrapassar os limites territoriais e simbólicos que antes o contornavam. Surge nesse período a vertente sensual com letras de duplo sentido, e ficam conhecidas as figuras de Deise Tigrana, Gaiola das Popozudas e Bonde do Tigrão; tal época fica marcada na história do Funk como o “ano de ouro”. (MIRANDA, 2011 p.7)

Nesse período em que o funk voltou a se desenvolver e a conquistar espaço com o sucesso de uma nova fase marcada pelos “proibições”, composições que falam sobre pornografia e contexto social, é importante ressaltar quão significativas foram as músicas que falavam a realidade das favelas, pois existia um limite entre a apologia e a “crônica de realidade”. O movimento funk e seus agentes buscavam reafirmar que a intenção não era incitar quem o ouve a fazer parte desse mundo, e sim uma busca por identidade por parte de quem vive o funk. (MEDEIROS, 2006).

Em entrevista para a jornalista Janaína Medeiros (2006 p.69), o DJ Marlboro pontua que até os anos 1990 o funk era a favela cantando pro asfalto, porém por preconceito a sociedade o empurrou de volta para dentro dos guetos e sua última tentativa de diálogo foi *Rap da Felicidade* (Cidinho & Doca, 1995), “depois ficou a favela cantando a realidade da própria favela. Aí vieram as músicas pornográficas e as músicas de proibição.” Com essa tendência, o funk voltou a fazer sucesso no começo dos anos 2000 e um dos grupos responsáveis por colocar sua produção novamente na mídia foi o Bonde do Tigrão, produzidos pela Furação 2000, que estava em seu auge como produtora de bailes funk na época. “A formação desses novos grupos de funk tinha uma característica especial: eram formados por uma geração que cresceu nos bailes, podendo ser considerados uma nova geração na produção do funk.” (VIANA, 2010 p.12).

Segundo Adriana Consolo et. al.,

Outras gravadoras do país também investiram na tendência erótica, como foi o caso das grandes BMG, Abril Music e Sony e das menores, Seven, que lançou o MC Sapão, e Pipo's que lançou a garota da Cidade de Deus chamada Tati Quebra-Barraco. Em 2002, porém, o grupo Bonde do Tigrão começou a decair, pois o Funk erótico já não fazia tanto sucesso. (CONSOLO et. al., 2006 p.7)

Em paralelo as produções musicais que tratavam de temas com conotação sexual, dentro do funk existiam outras vertentes que começaram a ganhar espaço a partir da segunda metade dos anos 2000. “Uma delas é o que alguns chamam de pop funk e que outros questionam se o termo funk deve ainda nomear este sub-gênero musical uma vez que o mesmo já não teria mais os traços que fizeram um dia seus artistas serem a ele identificado.” (MIZRAHI, 2013 p.14). Cantores como Mc Leozinho, Mc Koringa e Perlla ganharam espaço com suas músicas consideradas amenas o suficiente para tocarem em casas noturnas, programas de TV e novelas sem despertar a insatisfação do público consumidor de classe média. O caráter vendável das produções desse tipo de funk gerou interesse comercial e as gravadoras voltaram a interagir e dialogar com o funk, que ampliou seus espaços de veiculação.

João Filho et. al. descreve três momentos na trajetória do funk no Brasil:

a) um primeiro, entre 1992 e 1998, em que o funk esteve fortemente associado à violência e a criminalidade urbana da cidade; b) um segundo, de 1998 a 2002, em que essa manifestação cultural foi acusada de promover um erotismo exacerbado ou pornografia nos bailes; c) e, finalmente, o momento atual, em que as narrativas midiáticas, em geral, condenam a falta de um conteúdo social ou político nas letras das músicas e/ou a suposta falta de qualidade deste tipo de produto cultural. (FILHO et. al., 2004 p.12)

No início do século XXI, mesmo com episódios conturbados de sua história e para descontentamento da parcela conservadora da classe média que ainda não aceitava seu caráter significativo no cenário musical popular brasileiro, o funk demonstrou sinais de consolidação que reforçaram seu papel na indústria cultural e no mercado fonográfico. Para Denise Garcia, diretora do documentário sobre funk “Sou feia mas tô na moda” (2005), se o Brasil é incapaz de aceitar e reconhecer a produção cultural da periferia, deveria ao menos seguir o exemplo dos Estados Unidos. Lá o sistema incorporou de roqueiros rebeldes até *gangsta rappers* por

meros interesses financeiros. Gostando ou não, eles dão lucro. (GARCIA, 2006 apud. MEDEIROS, 2006 p.74).

Portanto, independente das críticas carregadas de discriminação que marcaram o período, a expansão não só territorial como simbólica desse gênero musical e de seus artistas a partir da segunda década dos anos 2000 e a sua circulação em diferentes meios de comunicação são partes fundamentais para compreender o que representou seu processo de desenvolvimento e como se construiu a relação do mercado com o funk, as brechas e conquistas que existiram nesse movimento.

1.3 “NÃO ADIANTA, DE QUALQUER FORMA EU ESCULACHO”⁵: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NO FUNK

*“Eu vou te dar um papo
Vê se para de gracinha
Eu dou pra quem quiser
Que a porra da buceta é minha”
(A Porra da Buceta É Minha – Autoria Desconhecida)*

Muito além das críticas que buscaram desmoralizar o funk como uma expressão cultural de pouco valor ou até mesmo excluí-lo das categorias que envolvem o que é considerado cultura durante todo seu processo de nacionalização, o movimento conquistou visibilidade no final dos anos 1990 e o protagonismo foi feminino. “Sendo reflexo de uma sociedade ainda machista, sobretudo nas classes mais baixas e nas favelas, o funk deixou por um bom tempo as mulheres em segundo plano.” (MEDEIROS, 2006 p.75).

A participação das mulheres no mundo funk deixou de ser esporádica e alcançou grande destaque, principalmente, com os sucessos de Tati Quebra-Barraco, Deize Tigrona, entre outras MCs⁶, que passaram a compor e cantar músicas com conotação sexual e a assumir uma postura outra que não a transmitida pelas músicas interpretadas por homens do funk, nas quais a figura feminina era

⁵ Trecho da música “Fama de Putona” (2004) de Tati Quebra-Barraco.

⁶ Inserida em contexto semelhante, Valesca Popozuda, ex-vocalista do grupo Gaiola das Popozudas, também é referência feminina no mundo funk, porém sua trajetória não será citada visto que Tati Quebra-Barraco e Deize Tigrona dialogam de forma mais direta com o foco narrativo dessa pesquisa.

relacionada a objeto de desejo. Para embasar a questão do protagonismo feminino no funk, Janaina Medeiros utiliza em seu livro a divisão do feminismo proposta por Kate Lyra,

Kate observa que o feminismo se dividiu em três ondas: a luta pelos direitos de voto (anos 1920), a luta pelos direitos trabalhistas (anos 1960) e a luta pelos direitos sexuais (anos 2000). E esta última onda que estamos vivendo não seria um privilégio do funk. Mas uma expressão recorrente na música feminina internacional hoje. (MEDEIROS, 2006 p.88)

Ainda sobre o olhar de Lyra a respeito do fenômeno feminino e feminista, Mariana Caetano cita em sua dissertação,

Kate Lyra, em seu texto “O fenômeno do funk feminino e feminista” (2007), afirma que, pelo fato de a mulher sempre aparecer em narrativas eróticas como o objeto de desejo, como o ser passivo, as mulheres cantarem músicas eróticas e de duplo sentido de forma tão aberta como Tati Quebra-Barraco, Deize Tigrona e outras MCs já é um passo e tanto, pois há uma inversão de sentidos e de lugares, porque agora o sujeito, que antes era apenas o objeto de desejo, pode se expressar. (LYRA, 2007 apud. CAETANO, 2015)

Uma das primeiras mulheres a se destacar como cantora de funk foi Tatiana dos Santos Lourenço, conhecida como Tati Quebra-Barraco, moradora da Cidade de Deus. Tati frequentava assiduamente os bailes de rima que aconteciam no Coroadó⁷ e apresentava suas composições carregadas de conotação sexual, que reivindicavam o direito da mulher de ser protagonista onde ela quisesse. Em 1999, Veronica Costa e Rômulo Costa, donos da Furacão 2000 descobriram que Tati fazia sucesso com suas apresentações nos bailes espalhados pelo Rio e a convidaram para gravar duas de suas músicas nos produtos audiovisuais que a equipe produzia na época. (MEDEIROS, 2006).

Tati Quebra-Barraco ficou conhecida por cantar músicas que tratavam sobre a mulher empoderada em relação às suas escolhas e relações sexuais, relatando um contexto social diferente do que comumente era cantado por homens no funk, o que a levou a ser relacionada por muitos às questões feministas, mas em entrevista para o jornal O Globo⁸ ela negou esse posto e disse: “Eu não fico preocupada com o que dizem. Se as mulheres querem se espelhar em mim, é bom que seja em mim

⁷ Local onde ocorriam bailes funk na Cidade de Deus, favela do Rio de Janeiro.

⁸ “Abalou Berlim”. In: Jornal O Globo, Segundo Caderno, Coluna Gente Boa. Publicado em 06/11/2004.

mesmo, e não no meu trabalho. Eu sou diferente no palco. Na cama, entre quatro paredes, é eu, meu marido e Jesus. Sou careta, meu amor.” (MEDEIROS, 2006 p.88).

Segundo Mariana Caetano,

Entre as principais músicas da carreira de Tati, “Sou feia mas tô na moda” é também importante porque explica de onde veio seu nome artístico. “Quebrar o barraco” aparece como eufemismo para “fazer sexo”, duplo sentido bastante comum nas letras das funkeiras. Na letra, a cantora se coloca enquanto sujeito de duas ações que são significadas socialmente como sendo fundamentalmente masculinas. Uma delas é a mais explícita, de demonstrar seu desejo pelo sexo, dizendo que ficou três meses “sem quebrar o barraco” e completando com “quebra o meu barraco”, assinalando claramente sua posição enquanto sujeito ativa de sua sexualidade. A outra ação que merece destaque é a frase que diz que Tati “está podendo pagar motel pros homens”, atitude geralmente relacionada ao universo masculino, do homem provedor, que paga o motel porque, em geral, o sexo é assunto de interesse dele. (CAETANO, 2015 p.57)

Assim como Tati Quebra-Barraco, Deize Tigrona também teve participação importante nesse período da história do funk carioca. Famosa pelo *Funk da Injeção* (2004), Deize Maria Gonçalves frequentava o Coroadó e em uma das edições do baile funk ela apresentou uma composição baseada na personagem Hilda Furacão da série homônima da Globo. O DJ Duda⁹, responsável pela festa gravou a apresentação de Deize, que ficou conhecida pela música e passou a se apresentar acompanhada de outras mulheres, grupo conhecido como Bonde do Fervo. Deize Tigrona seguiu a mesma linha de Tati Quebra-Barraco na temática de suas composições e sobre ser feminista, ela declarou: “Não me considero feminista. Mas se ser feminista é dizer o que quer, então nós todas somos.” (MEDEIROS, 2006 p.89).

Ainda sobre o conteúdo de suas músicas, Felipe Moreira e Raul Oliveira afirmam,

Deize Tigrona reclama a posse da mulher sobre seu próprio corpo. Um discurso consideravelmente revolucionário, porquanto elimina a existência materializada da mulher do domínio masculino. Se o corpo da mulher é dela própria, o prazer também o é. (OLIVEIRA; MOREIRA, 2012)

⁹ DJ responsável por produzir os bailes no Coroadó, em 1996, Duda lançou um concurso no qual se comprometeu a produzir a composição de quem subisse no palco e cantasse algo autoral. Na ocasião, Deize Tigrona foi quem subiu ao palco e cantou uma de suas rimas.

A vertente das mulheres funkeiras que cantavam o *funk putaria*¹⁰ durou alguns anos e gerou frutos, abrindo espaço para que outras funkeiras pudessem se expressar em suas composições de forma mais livre, ocupando os espaços e desempenhando os papéis que desejassem, demonstrando não serem passivas diante dos discursos e das performances do mundo funk. No entanto, é importante ressaltar que o papel de agente que a figura feminina assumiu no funk a partir desse período não é, necessariamente, sinônimo de resistência feminista. Em suas expressões o gênero musical constrói momentos de atuação e resposta feminina as nomenclaturas de “fieis”, “amantes”, “cachorras”, mas a cena dificilmente rompe com a desigualdade entre os gêneros de forma absoluta. A ambiguidade na imagem de “virgem” e “puta” que continua presente muitas vezes, nos discursos das próprias mulheres que cantam funk, reforça e naturaliza a ideia de relações de poder desiguais entre homem e mulher. (LOPES, 2010).

Nas palavras de Adriana Lopes,

É incorporando, principalmente, a performance de “cachorra” e seus inúmeros desdobramentos (“piranha”, “puta”, “boa”, “solteira”, “mulher fruta”, “cicciolina”, “cachorra” etc.) que a maioria das mulheres tomou conta da cena funk. É interessante notar como as funkeiras, que começam a cantar músicas que são consideradas mais “light” (ou seja, em que o conteúdo sexual não é tão evidente) ou músicas mais românticas, acabam mudando de gênero musical – isso também acontece com os homens. Tais artistas passam a ser classificadas como cantoras e cantores de “pop romântico”. Aqui parece haver uma restrição nas identidades de gênero que podem ser encenadas no gênero musical funk. (LOPES, 2010 p.150)

Exemplo das funkeiras classificadas como cantoras de *pop romântico* as quais se refere Adriana Lopes no trecho acima, pode-se destacar a carreira da cantora Perlla. Sem o intuito de fazer parte do grupo de cantoras do *funk putaria*, Perlla investiu em músicas que mesclavam o *funk melody* e a música *pop* e não se declarava funkeira. Segundo Mariana Caetano (2010 p.51), “Trata-se, nesse caso, de um desejo de não-pertencimento, talvez pelo medo dos rótulos sob os quais as MCs estão sujeitas ou mesmo pela própria imagem do funk como um todo.”

A carreira da cantora recebeu investimento e começou a ser projetada em 2004, quando Perlla conheceu os produtores musicais DJ Mãozinha e Umberto

¹⁰ Segundo o Manifesto do Movimento Funk É Cultura, *funk putaria* é aquele que possui letra com temática quase exclusiva relacionada à pornografia. Para o entendimento mais completo ver *Funk-se Quem Quiser: no batidão negro da cidade carioca*, tese de Adriana Lopes, 2010.

Tavares, responsáveis pelo sucesso de artistas como Kelly Key, mas seu primeiro álbum só foi lançado quando uma versão demo de suas músicas chegou ao DJ Marlboro e a sua gravadora Deckdisc. Após o contrato, Perlla se inseriu oficialmente na indústria fonográfica com o lançamento de seu primeiro álbum e em pouco tempo sua primeira música de trabalho "Totalmente Demais" (2006) já fazia parte da trilha sonora de uma das novelas da Globo, ganhando visibilidade. Após o estouro de sua carreira, a cantora ainda emplacou outros hits, preenchendo momentaneamente a demanda de músicas com conteúdo *light* do mercado fonográfico.

Porém o sucesso de Perlla não teve longa duração e o resultado foi uma lacuna na produção musical protagonizada pela figura feminina com um discurso que permitisse circular seu produto pela mídia e, ao mesmo tempo, conquistar o público consumidor da indústria fonográfica. (COSTA, 2013). Tal diagnóstico é reforçado pela reportagem do jornal O Globo¹¹ (2013), com a seguinte manchete "Anitta, a preparada da vez: Como uma ex-cantora de igreja foi transformada no fenômeno da vez, repetindo uma velha fórmula no país.", na qual Anitta é identificada como a cantora com carreira iniciada no funk e sucesso crescente que tem demonstrado ser capaz de atender as expectativas do mercado e, principalmente, ocupar o espaço deixado anteriormente por outras intérpretes do mesmo gênero musical.

Escolhida como objeto dessa pesquisa pela forma como desenvolveu, impulsionou e conquistou projeção de sucesso em sua carreira dentro do mercado musical, Anitta, cujo nome verdadeiro é Larissa de Macedo Machado, nascida em Honório Gurgel, na periferia do Rio de Janeiro, iniciou seu envolvimento com a música em 2009 quando publicou no Youtube um vídeo cantando o funk "A Parada é Essa", de Priscila Nocetti, e foi descoberta pelo DJ Renato Azevedo, conhecido como "Batutinha". Após ser convidada pelo DJ Batutinha para gravar uma música do mesmo gênero musical em estúdio, Larissa teve contato com os produtores da Furacão 2000 e em 2010 passou a fazer parte da equipe de funkeiros da empresa, utilizando o nome artístico de Anitta e acrescentando as iniciais MC¹² a frente do nome.

¹¹ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/anitta-preparada-da-vez-9110966> Acesso em 07/09/2016.

¹² Sigla para "mestre de cerimônias", título usual aos cantores de funk.

Em entrevista para jornal O Globo¹³ (2013), Anitta afirmou que o codinome foi inspirado na protagonista da minissérie “Presença de Anita” (2001), da Globo. “Gostava muito da Anita, uma personagem que era menina e mulher ao mesmo tempo. Ela conseguia ser sexy sem ser vulgar — define Anitta, que dobrou o ‘T’ para ‘agregar uma pegada mais artística’.” (ANITTA, 2013a). Inspirando-se no discurso do “sexy sem ser vulgar”, a cantora fez parcerias com pessoas influentes no meio que pudessem impulsionar sua carreira, que já chamava atenção do público devido à construção de sua imagem e expressão como mulher poderosa, que não é submissa aos homens, tão fortemente associada ao discurso feminino da realidade social atrelada à cena musical do funk carioca a partir dos anos 1990, que chegou a ser considerado produto do movimento feminista.

Entretanto, de acordo com a análise de Tatiane Costa,

A palavra feminismo não é utilizada pela cantora em suas entrevistas. Ela sempre associa o poder feminino que promove em suas músicas, além da questão da autenticidade e da autoestima à prerrogativa de que a mulher deve se valorizar e obter respeito. Anitta afirma que as mulheres, depois de conquistarem a igualdade de voto e salários, “querem se igualar aos homens no que eles têm de pior”, como por exemplo, o hábito de beijar várias meninas na mesma noite. A cantora conta que teve uma “educação à moda antiga” e que acha que tudo isso é “modernidade demais”. Esse poder deve, por outro lado, ser utilizado então para moldar os homens de acordo com as expectativas femininas. Ela diz que hoje “sabe transformar um cafajeste em bonzinho”, e que a mulher consegue, com suas armas, ter seus desejos atendidos e ser respeitada como ela é. (COSTA, 2013 p.10)

As considerações feitas até aqui se ocuparam em explicar de forma ampla a conjuntura do funk desde sua chegada ao Brasil e os momentos de contato do gênero e seus artistas com o mercado fonográfico, além de localizar historicamente o contexto no qual se insere o início da trajetória de Anitta. Nesse sentido, cabe ainda aprofundar as discussões a respeito da construção da carreira da cantora, buscando analisar os acontecimentos de sua trajetória artística na medida em que se relacionam inicialmente com o funk e posteriormente com outros gêneros musicais, assim como com a indústria fonográfica, tanto em sua representação como artista na cena musical, quanto como celebridade na visão da mídia.

¹³ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/megazine/anitta-meus-ex-namorados-estao-correndo-atras-de-mim-8425425> Acesso em 08/09/2016.

CAPÍTULO 2

“EU SEMPRE QUIS SER ARTISTA”¹⁴: DE MC ANITTA A REPRESENTANTE DO POP NACIONAL

No capítulo anterior, o objetivo era localizar historicamente o gênero musical funk, buscando compreender o seu processo de nacionalização e, ao mesmo tempo, pontuar quando e como foi ocorrendo sua inserção no cenário das grandes gravadoras do mercado fonográfico brasileiro. A trajetória traçada sobre o funk tinha como proposta servir de base para o primeiro ponto de contato com a trajetória de Anitta, pois foi a partir desse gênero que a cantora começou a sua carreira no cenário da música. Dessa forma, depois de elucidado o histórico do funk e introduzida a discussão que envolve Anitta, nesse capítulo que aqui se inicia, a proposta é destacar e analisar os acontecimentos de sua trajetória artística.

As discussões irão envolver a representação do artista, a influência da indústria fonográfica sob ele e sua construção enquanto figura de sucesso, levando em consideração a imagem, o discurso, a performance e a produção musical de Anitta. Para isso, foram delimitados dois momentos significativos em sua carreira onde é possível observar de forma mais clara o começo de seu desenvolvimento como artista e a forma como decorre a relação da cantora com o mercado fonográfico, são eles: a participação de Anitta na Furacão 2000 e a relação com o funk no começo de sua trajetória; e o período seguinte, no qual a cantora foi agenciada pela empresa K2L e deu início ao seu processo de celebração, através de investimento para realizar transformações estéticas e artísticas antes de ingressar na lógica *mainstream*¹⁵ do mercado.

¹⁴ ANITTA. Entrevista concedida a websérie “Papo Firme” em 28 de setembro de 2015b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgvRAUYBAxQ> Acesso em 13/11/2016.

¹⁵ Em livre tradução significa “corrente principal”. Segundo o sociólogo Frédéric Martel “A palavra, de difícil tradução, significa literalmente ‘dominante’ ou ‘grande público’, sendo usada em geral para se referir a um meio de comunicação, um programa de televisão ou um produto cultural que vise um público amplo.”

2.1 “ANITTA, A PREPARADA DA VEZ”¹⁶: O COMEÇO DA TRAJETÓRIA NA MÚSICA

*“Segura, se prepara
Vou provocar
Se controla e repara
Eu rebolar”*

(Fica Só Olhando – Anitta)

A carreira artística de Anitta foi brevemente introduzida no final do capítulo anterior. A partir de agora a discussão irá deter-se a análise de trajetória da artista, com auxílio da argumentação teórica, das entrevistas realizadas com a cantora disponíveis na internet e do material veiculado pela mídia. Em 2010, após ser descoberta através do Youtube pelo produtor DJ Batutinha, Larissa – que logo adotou o nome artístico Anitta – chamou a atenção de uma das maiores e mais antigas empresas produtoras de funk do Rio de Janeiro, a Furacão 2000. A equipe de som é conhecida por produzir, gravar e agenciar a carreira de diversos artistas do mundo funk carioca desde a década de 1980, representando o papel de equipe independente no cenário da indústria fonográfica brasileira e se contrapondo às grandes gravadoras multinacionais que até pouco tempo não absorviam esse gênero musical.

A primeira questão a ser pontuada sobre a carreira de Anitta é sua inserção no campo da música, momento em que ela passa a integrar o grupo de cantores produzidos pela Furacão 2000. Para Françoise Benhamou (2007), existe uma espécie de delegação da inovação por parte das *majors*¹⁷ para as médias e pequenas empresas que funcionariam como um “viveiro de criação”, no qual os artistas seriam inseridos até que o mercado das grandes gravadoras os absorvesse de acordo com a demanda de novidade no circuito musical. De certo modo, foi o que ocorreu com Anitta no momento em que a Furacão 2000, responsável por revelar talentos dentro funk e reconhecê-lo como um nicho específico no mercado da música popular, resolveu investir na cantora recém-descoberta através da internet e o que posteriormente a Warner Music Brasil faria ao absorvê-la em seu período pós-

¹⁶ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/anitta-preparada-da-vez-9110966> Acesso em 30/09/2016.

¹⁷ Termo utilizado na indústria fonográfica para indicar as principais gravadoras do mercado que atuam em escala global.

Furacão 2000, já mais próxima dos moldes das grandes empresas da música.

Nesse contexto, analisando de acordo com o conceito de oligopólios no mercado fonográfico, uma produtora de menor porte como a Furacão 2000 pode ser entendida como uma representante da franja concorrencial dentro de uma estrutura chamada oligopólio de franja (TOLILA, 2007). O oligopólio de franja é a estrutura dominante na indústria cultural, em que o centro oligopolístico é dominado pelas grandes empresas e as franjas são as empresas com menor participação no mercado. Dentro desta estrutura, as *majors* possuem domínio sobre as fases da cadeia produtiva, o que permite a elas influenciar também um efeito particular na indústria cultural, podendo não apenas “vender melhor seus próprios produtos, como também 'sujeitar' melhor seus competidores e analisar melhor e mais rápido as evoluções dos mercados” (2007, p.45). A carreira de Anitta é marcada em diferentes momentos pelas transições no formato que Benhamou (2007) e Tolila (2007) propõem, no qual ao se destacar o artista é absorvido da franja para o centro do oligopólio no mercado fonográfico, até alcançar espaço no cenário *mainstream* das gravadoras multinacionais.

Quando questionada sobre o começo de sua carreira e, conseqüentemente, sobre seu envolvimento com o funk em entrevista para o programa Mais Caminhos¹⁸ (2015), Anitta aponta “Eu fui meio que descoberta. O funk que chegou até mim.” (ANITTA, 2015a). Porém, ao observar sua trajetória, nenhuma dessas aproximações com o mercado fonográfico parece ter ocorrido de forma espontânea como indica a fala da cantora, a começar pela escolha feita ao gravar e compartilhar no *Youtube*¹⁹ um vídeo²⁰ cantando funk, gênero que a partir dos anos 2000 passou a apresentar maior tendência a introduzir artistas no campo da música. Tal movimento de inserção através do funk, se atribui à lacuna deixada por cantoras como Perlla na produção musical protagonizada pela figura feminina. Artistas com discurso capaz de circular seus produtos pela mídia, conquistar o público consumidor e, ao mesmo tempo, chamar a atenção da indústria fonográfica, como citado no capítulo anterior.

Em 2013, uma reportagem da revista *Veja*²¹ afirmou que Anitta conseguiu conduzir “o marginalizado gênero do funk para o ‘mainstream’ do pop nacional. Sua

¹⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YIz-f5LRqQI> Acesso em 10/10/2016.

¹⁹ Plataforma digital de compartilhamento de vídeos enviados por seus usuários através da internet.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RklgdbKQ-SI> Acesso em 07/11/2016.

²¹ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-poderosa-que-deu-origem-ao-furacao-anitta/> Acesso em 29/09/2016.

história, no entanto, passa longe do terreno tradicional do estilo - ela nunca tinha ido a um baile até ficar famosa.” Levando em consideração o conteúdo da matéria, é possível observar que o início de sua trajetória, momento no qual ela assumiu o funk como gênero de suas músicas, não necessariamente está ligado a um desenvolvimento de carreira baseado em um gênero musical ou conduta específica, no sentido de que sua participação no funk com a Furacão 2000, comparada ao momento atual de sua carreira, aponta para uma nova configuração como artista derivada dos moldes da indústria fonográfica e para um planejamento amplo a ser seguido pela cantora em sua trajetória.

Atualmente, os agentes do campo da indústria fonográfica buscam ultrapassar os limites atuais de participação na produção e distribuição dos produtos musicais para o mercado consumidor, investindo na intermediação também da relação do artista com seu público. A absorção do funk carioca e a criação do chamado *casting*, um catálogo de artistas organizados em categorias de acordo com o gênero de suas músicas, são estratégias recentemente adotadas pelas *majors* com o intuito de ampliar o alcance e diversificar a produção, atingindo assim uma parcela maior do público consumidor. (MIRANDA, 2011). Esforço esse já conhecido pelos agentes das empresas independentes de pequeno e médio porte no campo da música, como a Furacão 2000. Nessa nova conjuntura, as mudanças são perceptíveis não só no processo fonográfico como também no posicionamento dos consumidores. (VIANA, 2009 p.7). E é especificamente nesse novo hall de oportunidades que Anitta se insere e demonstra construir sua história artística.

Sobre o contexto atual em que se encontra o mercado fonográfico brasileiro e sobre os novos rumos da produção musical que envolve artistas como Anitta, Marcia Tosta Dias pontua,

Os artistas, agentes da criação artística, aproximam-se do processo de produção, antes intermediado e realizado pela grande indústria que, na atual conjuntura, passa a ocupar-se especialmente das etapas de gerenciamento de produto, marketing e difusão. O mercado começa a oferecer uma profusão de estilos, subgêneros e mesclas de toda sorte. (DIAS, 2000, p. 41)

Sobre a produção musical da cantora ao longo de sua carreira, no período em que esteve na Furacão 2000 – onde permaneceu por quase dois anos – e carregando ainda o MC no nome, Anitta gravou quatro músicas “Eu Vou Ficar”

(2010), “Proposta” (2010), “Fica Só Olhando” (2011) e “Menina Má” (2012), sendo a última citada o primeiro *single*²² da cantora que teve produção de videoclipe, uma parceria da gravadora com a produtora Galerão Filmes. Apesar de começar a fazer sucesso com tais músicas, toda produção musical e artística de Anitta até meados de 2012, período no qual deixou a Furacão 2000, não é listada na biografia presente em seu site²³, tão pouco aparece dentre os vídeos publicados em seu canal no Youtube²⁴. Com exceção de algumas reportagens publicadas pela mídia no início da carreira da cantora, os registros divulgados por Anitta não incluem sua passagem pela gravadora de funk e as músicas compostas na época foram readaptadas, regravadas e lançadas posteriormente como inéditas em seu primeiro álbum intitulado “Anitta” (2013), gravado pela Warner Music Brasil.

O conteúdo que é organizado e disponibilizado como sendo formado por informações oficiais sobre a cantora, aparenta ter a intenção de estruturar o passado a partir de versões mais condizentes com o atual ponto de sua carreira, especificamente sobre sua inserção na música e sobre a forma como esse episódio de sua trajetória ocorreu. Segundo Bourdieu (2006), estes relatos deveriam seguir uma ordem cronológica, mas também “uma ordem lógica, desde um começo, uma origem, no duplo sentido do ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira” e completa:

Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tomar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (BOURDIEU, 2006, p. 184)

Gilberto Velho (2003) afirma que, durante o percurso de suas trajetórias, os indivíduos constroem projetos para de alguma forma organizar o futuro de suas biografias e, essencialmente, a construção dos projetos leva em conta também os sentidos que os sujeitos dão às suas memórias, aos acontecimentos passados de suas vidas. Assim, a observação da sucessão de eventos ocorridos na trajetória de

²² Em tradução livre significa “único” e no campo musical é sinônimo da expressão “música de trabalho”, escolhida por ser considerada uma das mais comerciais na divulgação do artista.

²³ Disponível em: <http://anittaoficial.com/> Acesso em 10/10/2016.

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/user/AnittaOficial> Acesso em 10/10/2016.

Anitta, bem como a narrativa construída por ela, deve ser feita levando em consideração que não se tratam de pontos de um percurso linear, pelo contrário, fazem parte de um processo descontínuo e heterogêneo, influenciados pelo campo de possibilidades existente (VELHO, 2003), quer dizer, um repertório de alternativas a partir do qual os sujeitos deslocam-se no campo no decorrer de sua trajetória.

As trajetórias dos indivíduos ganham consistência a partir do delineamento mais ou menos elaborado de projetos com objetivos específicos. A viabilidade de suas relações vai do jogo e interação com outros projetos individuais ou coletivos, da natureza e da dinâmica do campo de possibilidades. (VELHO, 2003, p.47)

Construindo uma análise a respeito da forma como Anitta se desloca no decorrer de sua trajetória e considerando seu discurso, é possível compreender a forma como a cantora edita e organiza os acontecimentos em seu percurso e projeta o desenvolvimento de sua carreira. “Existe um pouco de preconceito com quem veio do funk, parece que você só pode cantar aquilo ou que você é limitado aquilo.” (ANITTA, 2015a). Nesse caso, o fato de se afastar do passado marcado por sua relação com o funk indica a intenção de se afastar, principalmente, das questões complexas que são atreladas a esse gênero musical, conforme apresenta o capítulo anterior. Anitta aponta para a intenção de poder circular entre diversos gêneros musicais e demonstrar as múltiplas características que possui como artista dentro da lógica da indústria fonográfica, se desvincilhando de rótulos que possam limitá-la, a despeito da ordem cronológica.

2.2 “A FÓRMULA PODEROSA QUE DEU ORIGEM AO FURACÃO ANITTA”²⁵: PLANEJAMENTO E PROJEÇÃO DE CARREIRA

*“Eu posso conquistar tudo que eu quero
Mas foi tão fácil pra te controlar
Com jeito de menina brincalhona
A fórmula perfeita pra poder te comandar”*

(Meiga e Abusada – Anitta)

Em 2012, segundo reportagem da revista Rolling Stone²⁶ (2013), impulsionada pelo sucesso da música “Eu vou ficar” produzida pela Furacão 2000, Anitta atraiu a atenção da K2L Empreendimentos Artísticos – empresa especializada em agenciamento artístico – e da empresária Kamilla Fialho, diretora da empresa, que arcou com a multa rescisória de R\$260 mil paga à Furacão 2000 para ter a carreira da cantora administrada por seu escritório. A possibilidade de conversão do capital artístico de Anitta em capital econômico e simbólico rapidamente fez com que Kamilla aumentasse os investimentos na carreira da cantora, recuperando algo bastante discutido no campo artístico, a relação entre arte e dinheiro. Para Pierre Bourdieu, “o capital 'econômico' só pode assegurar os lucros específicos oferecidos pelo campo - e ao mesmo tempo os lucros 'econômicos' que eles trarão muitas vezes a prazo - se reverter em capital simbólico.” (1996, p. 170).

Segundo o autor,

O sucesso imediato tem algo de suspeito: como se reduzisse a oferenda simbólica de uma obra sem preço ao simples “toma lá dá cá” de uma troca comercial. Essa visão que faz da ascensão neste mundo a condição da salvação no outro encontra seu princípio na lógica específica da alquimia simbólica, que pretende que os investimentos não sejam recompensados a menos que sejam (ou pareçam) operados a fundo perdido, à maneira de um dom, que não pode garantir para si o contradom mais precioso, o “reconhecimento”, a não ser que seja vivido como sem retorno. [...] A única acumulação legítima, para o autor como para o crítico, para o comerciante de quadros como para o editor ou diretor de teatro, consiste em fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica em um poder de consagrar objetos (é o efeito de grife ou de assinatura) ou pessoas (pela publicação, a exposição etc.), portanto, de conferir valor e de tirar os lucros dessa operação. (BOURDIEU, 1996, p. 170)

²⁵ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-poderosa-que-deu-origem-ao-furacao-anitta> Acesso em: 20/11/2016

²⁶ Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-82/estrategia-poderosa> Acesso em 30/09/2016.

Com a carreira sendo administrada pela empresa K2L, Anitta passou novamente pela experiência de se destacar no meio artístico e ser absorvida pelo mercado devido ao seu sucesso e as possibilidades que ele proporciona para a indústria. Para afastar a imagem da cantora de seu passado no funk com a Furacão 2000 e agregar mais elementos a acumulação de capitais para consagração da figura de Anitta no meio artístico, foram propostas diversas mudanças para sua carreira e, conseqüentemente, para sua figura como artista. Além das alterações na imagem – incluindo intervenções estéticas e cirúrgicas – outros aspectos relacionados ao marketing, comercialização de shows e produção musical também foram reconfigurados com a chegada da empresária Kamilla Fialho. Sobre a forma de editar a trajetória exposta anteriormente, o planejamento da carreira e a criação de projetos para seu crescimento, Anitta declara “Tudo mudou quando a Kamilla chegou. Tudo que está acontecendo ela já tinha me dito um ano atrás como seria” (ANITTA, 2013c).

Sobre o planejamento de sua carreira, Anitta revela de forma natural que seu objetivo sempre foi tornar-se famosa, não necessariamente através da música, e que a posição que ocupa hoje, apesar de superar suas expectativas em alguns momentos, foi projetada e aguardada desde o começo. Conseqüentemente, quando questionada sobre suas expectativas em relação ao sucesso e ao reconhecimento de seu trabalho que a tornou uma figura pública famosa, Anitta utiliza o termo *artista* como sinônimo do termo *celebridade*, apontando que compreende as duas construções possíveis da maneira muito semelhante e identifica que estão presentes simultaneamente no decorrer de sua trajetória.

Se isso [ser reconhecida] não acontecesse, acho que me sentiria muito mal. Gosto de andar na rua e saber que as pessoas gostam e admiram meu trabalho. [...] Quando tinha uma vida normal de jovem, ficava pensando em como seria se fosse artista. Sempre sonhei com isso. (ANITTA, 2014)

Assumindo uma postura responsável em relação ao planejamento de sua trajetória, Anitta teve papel ativo na construção de sua imagem através dos investimentos realizados pela empresa K2L e conquistou a posição de artista celebrada pela mídia como um exemplo de sucesso. Na medida em que desenvolveu seus projetos profissionais e demonstrou estar consolidando sua carreira, a cantora passou a ocupar mais espaço na mídia e as abordagens das

reportagens não se detiveram a sua carreira artística, também ganharam destaque seu cotidiano e sua vida pessoal. Tais acontecimentos caracterizam o processo de celebração pelo qual artistas como Anitta passam ao mesmo tempo em que desenvolvem sua representação como artista no campo da música.

Em relação ao posicionamento do indivíduo diante da fama e do sucesso no meio artístico, é possível observar que ao ser considerado como celebridade o artista se insere no mercado de outra forma, assumindo papel diferente do que desempenha por sua produção artística e passando a ser considerado um produto cultural interessante para a indústria do ponto de vista da influência que está vinculada a sua imagem e ao seu discurso. A possibilidade de monetizar a imagem do artista é elucidada por Rojek (2008, p.12) em sua referência ao fato de que “as celebridades são fabricações culturais”, nas quais as instituições midiáticas interagem com os “intermediários culturais”, que seriam profissionais do meio artístico responsáveis pela produção e planejamento de uma personalidade célebre, já que estas personalidades são desenhadas exatamente por um aparato de fatores, que incluem, sobretudo, a mídia e o público. O que explica as transformações pelas quais Anitta passou – com o intermédio da empresa de Kamilla Fialho – no intuito de construir o “produto Anitta”.

Após o contrato com a K2L, Anitta recebeu o investimento necessário para realizar as cirurgias plásticas que desejava e transformar seu estilo, renovando seu figurino do dia-a-dia e do palco. A reportagem feita por Silvio Essinger para o jornal O Globo²⁷ (2013) cita bons exemplos dessa fase de transição na trajetória de Anitta e pontua “Três anos atrás, por sinal, alguns hão de lembrar, Anitta nem Anitta era. [...] O cabelo ainda era crespo, o nariz, um pouco menos afinado, e o corpo menos exuberante, então sem próteses de silicone.”. Em 2013, cantora operou o nariz para corrigir um desvio de septo e aproveitou para realizar outras duas intervenções: afinar o nariz e colocar silicone nos seios. Sobre as transformações, Kamilla²⁸ (2013) declara “Foi um investimento alto tanto financeiro quanto de tempo. Eu adiantei esses valores para ela, mas eu sabia que ela pagaria. Um ano atrás, já tinha certeza que ela seria a estrela que é hoje. Ela só precisava de ‘gasolina’ para deslanchar”.

Desde as primeiras cirurgias, Anitta não se opõe a falar sobre o assunto e

²⁷ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/anitta-preparada-da-vez-9110966> Acesso em 30/09/2016.

²⁸ Disponível em: <http://extra.globo.com/mulher/corpo/anitta-operou-nariz-colocou-silicone-antes-de-estourar-8694788.html> Acesso em 20/11/2016.

confirma que já realizou diversas outras intervenções estéticas por estar insatisfeita com alguns detalhes em sua aparência, o que não causa incômodo a cantora. A mudança mais recente ganhou maior destaque na mídia, pois a cantora realizou um preenchimento labial que influenciou de forma significativa no tamanho dos seus lábios – rendendo muitas críticas sobre a forma como Anitta lida com seu corpo. Com a saída da Furacão 2000 e chegada da empresária Kamilla, a cantora não alterou apenas características corporais e estéticas. Com recurso para contratar o serviço de *personal stylist*, profissional consultor de estilo, para auxiliar na construção de sua imagem, Anitta fez uma reformulação também na forma de se vestir e investiu na aparência – outro aspecto responsável por caracterizar a nova fase de sua carreira artística, assim como o afastamento do funk e a alteração em sua produção musical.

Antes eu não ligava muito para moda, mas agora é diferente. Hoje penso que tenho que equilibrar para não ficar vulgar. Nossa, eu olho hoje e vejo como eu andava horrível. As meninas [consultoras de estilo] foram lá em casa e jogamos várias coisas fora. Eu falo sobre o meu jeito e elas me ajudam a adequar. Antigamente achava que tinha que estar gostosa, mostrando as curvas com roupas coladas no corpo. Hoje, curto peças larguinhas. Me sinto melhor e acho até mais confortável do que estar sempre apertada. Gosto de estar estilosa. [...] Não procuro ver quanto custa e qual é a etiqueta. Se paguei mil reais em uma bolsa não foi porque ela é de marca, e sim porque gostei dela. Da mesma forma que tenho coisas de R\$10. Tenho várias coisas que não são de grife e que gosto muito. Essa bolsa Vuitton, na verdade, ganhei de presente da minha empresária. (ANITTA, 2013b)

É importante ressaltar que o investimento de Kamilla auxiliou Anitta a se desenvolver como artista e como personalidade famosa, mas tais fatos não excluem o talento que a cantora possui em seu seguimento. Como conclusão de seus estudos, Rojek (2008) indica a classificação que difere os tipos de celebridade de acordo com a sua origem, sendo eles: conferida, adquirida ou atribuída. Quando conferida, é parte de uma linhagem. Quando adquirida, é através do talento. Quando atribuída, é por meio da mídia, sendo fruto de uma conjuntura cultural. No caso de Anitta, é possível falar em fama através do talento – pois seu reconhecimento artístico como cantora acompanhou seu status de celebridade – e através da mídia. Exemplo da atribuição que foi dada a Anitta através da mídia é o fato de que em 2013, logo após o lançamento da música “Show de Poderosas”, a revista Forbes em edição brasileira incluiu Anitta na lista das 100 celebridades mais influentes do Brasil

e em 2016, aos 20 anos, a cantora voltou a ocupar uma posição no ranking da revista, dessa vez como uma das 30 pessoas mais influentes do Brasil abaixo dos 30 anos²⁹.

Estar presente em tais rankings demonstra a forma como a mídia compreende Anitta para além de seu papel como cantora, pois associa sua imagem a elementos que transformam a artista em uma figura rentável. Suas construções artísticas, espontâneas ou manipuladas, se relacionam com sua inserção no cenário lucrativo das celebridades. Porém, a responsabilidade da celebridade vai além da capacidade de estimular o consumo por parte de quem acompanha sua trajetória convertido em resultados financeiros, pois as formas de influência estão presentes também no comportamento, na imagem e, principalmente, no discurso adotado pelo indivíduo. A forma como Anitta opta expor sua vida profissional e privada está relacionada aos padrões de comportamento que serão identificados e reproduzidos pela mídia e adquiridos pelas pessoas que colaboram para a construção do status de celebridade da música atribuído a cantora.

Segundo a jornalista Ana Lucia Medeiros,

Vida privada e profissional se fundem e confundem o leitor, que sente aproximação com os personagens expostos nas páginas impressas ao mesmo tempo em que reconhecem a distância que os separa. Belas paisagens, belas e belos revelados em fotografias irretocáveis provocam deslumbramento nos leitores, que levam para os ambientes de trabalho, para as mesas de bar, para a rua, as histórias de vida privada contadas nas revistas. [...] Com o advento das mídias digitais, a proliferação de notícias sobre celebridades torna-se ainda maior e mais rápida. (MEDEIROS, 2009, p.1)

Atualmente, o meio de interação mais rápido e popular entre as pessoas é a rede social. É através de plataformas como o Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat entre outros, que Anitta expõe sua vida cotidiana com fotos, vídeos, mensagens e afins. Com mais de 30 milhões de seguidores nas redes sociais, a cantora utiliza os canais de fácil comunicação para se aproximar do público e estreitar a relação de intimidade que a exposição da vida pessoal e profissional em tempo real proporciona ao artista-celebridade. A quantidade de seguidores, curtidas e visualizações é uma forma contemporânea de medir o nível de consagração de um artista, pois além de um canal de comunicação, as redes sociais são também um

²⁹ Disponível em: <http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/forbes-brasil-elege-os-mais-influentes-abaixo-dos-30/> Acesso em 12/11/2016.

meio de divulgação e comercialização dos diversos produtos relacionados à figura do artista, representando o espaço de retorno direto dos fãs a respeito das estratégias adotadas na carreira. Anitta utiliza suas redes para divulgar seus trabalhos, sua agenda de shows e os assuntos relacionados à sua carreira artística, bem como os produtos que carregam seu nome³⁰ frutos de parcerias com marcas de sucesso no mercado, influenciando o consumo de quem acompanha sua vida virtual enquanto interage com seu público.

No entanto, a escolha pela exposição da vida pessoal não é unânime, mesmo que pareça indiscutível que ela atrai a atenção do consumidor e, dessa forma, se torne mercadoria. Rojek (2008) aponta que a grande circulação midiática, que acompanha o processo de celebração pelo qual Anitta passou, estabelece a personalidade pública como mediadora entre o pessoal e o social. O artista será a personificação das características sociais que servem de exemplo para o comportamento e o estilo de vida cotidiano, através da exposição de sua própria privacidade. Sobre o processo de identificação de Anitta com seu público, a revista Rolling Stone destaca,

Demorou, mas querer ser famoso e rico deixou de ser pecado no Brasil. Não há muitos adolescentes que não façam autorretratos exibindo bicos e buscando alguma exposição. E é simbólico que a imagem que abre a página oficial da cantora Anitta seja exatamente a tal “duckface”: a artista de 20 anos não apenas representa as adolescentes exibidas da internet, mas também já foi uma delas. E esse nível de identificação é algo que ajuda na construção de uma estrela pop – outra coisa que, aparentemente, enfim deixa de ser tabu no país. (ROLLING STONE, 2013)

Dentre as transformações realizadas com a intenção de tornar Anitta um nome vendável e lucrativo, é possível destacar a criação de um novo espetáculo para as apresentações da cantora, mais elaborado, com músicos e bailarinos para compor sua performance no palco e o alto investimento na produção de um videoclipe para a música “Meiga e Abusada”, primeira música produzida com Umberto Tavares e DJ Mãozinha, os mesmo que produziram Perlla em seu período de sucesso e que viriam a produzir o disco de estreia de Anitta no ano seguinte. O videoclipe foi gravado em Outubro de 2012 em Las Vegas sob a direção de Blake Farber, que tem em seu currículo trabalhos com a cantora Beyoncé. É possível notar

³⁰ A relação de Anitta com as marcas que patrocinam seu trabalho e a transformação de seu nome em uma marca registrada serão temas desenvolvidos de forma mais específica no próximo capítulo, pois faz parte do conjunto de reconfigurações pelas quais a cantora passou pós-inserção na gravadora Warner Music Brasil.

a tentativa da agência de Anitta de acumular capital de consagração à carreira da cantora através do diálogo com um profissional renomado no campo como o diretor do videoclipe.

Porém, segundo Bourdieu (2008) não é a figura do agente por si só que confere legitimação aos artistas e/ou às obras,

Em suma, o que faz as reputações não é [...] a “influência” de fulano ou sicrano, esta ou aquela instituição, revista, publicação semanal, academia, cenáculo, marchand, editor, nem sequer o conjunto do que, às vezes, se chama de “personalidades do mundo das artes e das letras”, mas o campo da produção como sistema das relações objetivas entre esses agentes ou instituições e espaço das lutas pelo monopólio do poder de consagração em que, continuamente, se engendram o valor das obras e a crença neste valor. [...] O princípio da eficácia de todos os atos de consagração não é outro senão o próprio campo, lugar da energia social acumulada, reproduzido com a ajuda dos agentes e instituições através das lutas pelas quais eles tentam apropriar-se dela, empenhando o que haviam adquirido de tal energia nas lutas anteriores. (BOURDIEU, 2008, p.25)

O videoclipe de “Meiga e Abusada” conta atualmente com aproximadamente 73 milhões de visualizações desde seu lançamento no final de 2012 e rendeu a Anitta destaque no cenário musical que até então a cantora não havia experienciado. O processo de desenvolvimento artístico de Anitta após o contrato com a K2L e os investimentos estratégicos que foram realizados em sua carreira surtiram efeitos e foram fundamentais para despertar o interesse das grandes gravadoras do mercado fonográfico, que enxergaram o potencial de expansão e crescimento que a imagem de Anitta possui e passaram a fazer propostas com o intuito de contratar e absorver a cantora para o mercado formal da indústria da música. “O que eu tinha visto dez anos antes com a Kelly Key agora estava ali, mais desenvolvido. Anitta tem personalidade.”, conta Wagner Vianna (2013), diretor artístico da Warner Music Brasil.

A sua passagem pela Furacão 2000 e a fase de alto investimento na carreira em parceria com a K2L foram períodos significativos para compreender o momento atual em que Anitta se encontra. Sua representação como artista e como celebridade demonstra, principalmente, o quanto ela é uma figura complexa no atual cenário da música no Brasil e não deve ser compreendida de maneira simplista como alguns discursos midiáticos sugerem.

CAPÍTULO 3

“QUANDO EU FOR FAMOSA”³¹: ADAPTAÇÕES PARA UMA NOVA CONFIGURAÇÃO ARTÍSTICA

A finalidade do capítulo anterior era analisar e discutir as questões que envolvem a construção do artista, mais especificamente, de Anitta em dois momentos de sua carreira anteriores a sua inserção no mercado fonográfico das gravadoras através do contrato com a Warner Music Brasil. As observações partiram do começo de sua trajetória como cantora na Furacão 2000 e da sua relação com o funk e seguiram até a sua contratação pela agencia K2L, que investiu nos projetos de Anitta para sua carreira. As análises realizadas até aqui levaram em consideração a imagem, o discurso, a performance e a produção musical de Anitta no decorrer de sua trajetória artística, além de considerar de que forma os acontecimentos destacados e as transformações pelas quais a cantora passou são responsáveis por compor seu desenvolvimento como artista.

Neste capítulo, a análise de trajetória chega ao momento em que Anitta assina contrato com a gravadora Warner Music e passa a integrar o catálogo de artistas do mercado fonográfico, posição que ocupa atualmente. Momento esse identificado como relevante para compreender a noção de artista na qual Anitta se insere, pois envolve as novas configurações que a carreira da cantora assume, com planejamento e projeção diferentes, tanto no âmbito da produção musical, quanto no posicionamento artístico. Além disso, a proposta também é observar Anitta através da ótica da celebridade, como no capítulo anterior, em conjunto com a sua concepção de artista. Partindo do entendimento de que há duas análises possíveis: uma que compreende Anitta como nome de uma marca construída no decorrer de sua trajetória; e outra que envolve a parceria da cantora com outras marcas – levando em consideração seu posicionamento enquanto personalidade famosa, a imagem e o sucesso construídos através de seu trabalho como artista.

³¹ ANITTA. Entrevista concedida a websérie “Papo Firme” em 28 de setembro de 2015b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgvRAUYBAxQ> Acesso em 13/11/2016.

3.1 “ANITTA NÃO GASTA BALA À TOA”³²: CONQUISTA E EXPANSÃO NO MERCADO FONOGRÁFICO

“Pre-para

Que agora é hora

Do show das poderosas”

(Show das Poderosas – Anitta)

No início de 2013, Anitta migrou definitivamente para a lógica *mainstream* da indústria cultural, assinando contrato com a gravadora Warner Music Brasil. As estratégias de produção e marketing adotadas para projeção da cantora de escala local para escala global – assumindo a internet como principal território globalizador – surtiram efeitos e Anitta passou a extrair os resultados positivos desse processo, a despeito de possíveis concessões que tenha optado realizar em sua trajetória. A reportagem da Folha de São Paulo (2013), utilizada para ilustrar o título do capítulo, pontua as características que marcam a nova fase da cantora ao afirmar que “Anitta pôs silicone nos seios, fez plástica no nariz, se tornou a queridinha dos famosos, tem música (“Meiga e Abusada”) incluída na novela da Globo (“Amor à Vida”) e bate ponto em tudo quanto é programa de TV – de auditório a culinária.” e quando questionada sobre as mudanças e projeções previstas para sua carreira, Anitta afirma “As pessoas esquecem que uma carreira não é só dinheiro chegando, é investimento também. E pesado.”.

Promovida inicialmente pelos investimentos de Kamilla Fialho e sua equipe, Anitta demonstra ter alcançado a posição que planejou como artista e é nesse momento que se inicia a segunda fase de transformações pelas quais é possível notar que a cantora passou. Mudanças não tão discretas aos olhos da mídia e do público, relacionadas à produção artística e ao posicionamento de carreira de Anitta a partir da aproximação com a indústria fonográfica. Os percursos de sua trajetória são marcados constantemente por questões como: Anitta deixou o funk e virou pop? Quanto tempo irá durar seu sucesso? Ela tem mesmo talento? Para compreender de que forma o processo de inserção no mercado formal das gravadoras ocorre e o significado desse processo na construção da noção de artista, é fundamental

³² Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/04/1761766-para-dar-opinio-bunda-melhor-nao-dar-diz-anitta-sobre-crise-politica.shtml> Acesso em: 22/11/2016.

observar como funciona a lógica na qual a Warner Music Brasil está inserida e quais são as estratégias utilizadas por Anitta e por sua gravadora para o desenvolvimento de sua carreira.

No contexto da produção musical e audiovisual de Anitta, destaca-se a primeira produção da cantora após seu ingresso no universo *mainstream* das *majors* e, conseqüentemente, no padrão comercial do qual elas fazem parte, o videoclipe de “Show das Poderosas”. Lançado em Abril de 2013, o videoclipe possui atualmente mais de 100 milhões de visualizações no Youtube e estimulou a relação de sucesso de Anitta com a gravadora Warner Music Brasil, detentora dos direitos de exibição e reprodução de seus produtos audiovisuais. A repercussão do videoclipe e da música tomou proporções maiores que as esperadas e o sucesso comercial fez com que a gravadora adiantasse seu planejamento sobre Anitta e lançasse logo em seguida o álbum “Anitta” (2013) – produto que inaugurou a presença da cantora no mercado formal. Mauro Ferreira, jornalista do blog Radar Musical³³, publicou uma resenha crítica sobre o primeiro álbum da cantora que serve de análise para a nova proposta apresentada por Anitta em suas músicas.

Anitta perde poder em disco. Por mais que a gravadora Warner Music esteja alardeando que o CD lançado em julho de 2013 já vendeu mais de 100 mil cópias, Anitta - o primeiro álbum de Larissa de Macedo Machado, nome de batismo da cantora e compositora carioca transformada em musa do funk melody nacional por poderosa estratégia de marketing - soa repetitivo e industrializado em excesso. Enfim, é um produto feito com doses calculadas de pop artificial para explorar a popularidade obtida pela artista com seus vídeos no YouTube e com suas concorridas apresentações. Confiada a Umberto Tavares e a Mãozinha, a produção do CD Anitta se valeu de batidas estéreis - que diluem a pressão do pancadão do funk para tornar Anitta mais palatável para quem rejeita o som dos bailes da pesada - na formatação de repertório maniqueísta. (FERREIRA, 2013)

Ao ingressar na realidade das grandes gravadoras, artistas como Anitta, que planejam cada momento de sua história com uma finalidade, reconhecem as oportunidades que o cenário é capaz de proporcionar e buscam interagir com elas, ampliando os horizontes artísticos para ocuparem o espaço alcançado no mercado fonográfico. “Eu penso em amadurecer o meu trabalho. Eu tenho consciência de que pra ter o público sempre interessado e curioso sobre seu trabalho, você precisa estar sempre inovando. Eu tento inovar, mas ao mesmo tempo sem perder as

³³ Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2013/08/com-mais-pose-do-que-voz-anitta-perde.html> Acesso em 14/10/2016.

características.” (ANITTA, 2015b). Analisando a fala de Anitta, a adaptação ao meio, a flexibilidade e inovação que o artista possui são os diferenciais que mantém os investimentos e a visibilidade que integrar o catálogo de uma *major* proporciona. Diferenciais identificados na cantora, que parecem ter orientado os agentes que interagem com Anitta durante toda sua trajetória, desde a sua descoberta no Youtube até sua chegada ao centro do oligopólio através da gravadora Warner Music Brasil.

Do primeiro hit “Eu Vou Ficar” gravado pela Furacão 2000 até o CD mais recente “Bang”, produzido pela Warner Music Brasil, é possível traçar diferentes linhas de análise a respeito das características das músicas e dos outros produtos audiovisuais produzidos por Anitta. Após sua inserção no mercado formal da música – fato que marcou sua trajetória e estabeleceu a fase artística em que a cantora se encontra atualmente – sua produção artística e musical, o que inclui as letras das músicas, as batidas, a performance no palco e até a elaboração dos videoclipes, tomou formas diferentes das que inicialmente a cantora demonstrava em seus trabalhos. As análises a respeito das mudanças ocorridas com Anitta auxiliam na discussão sobre modelo de construção artística proposto pela indústria e seus efeitos, principalmente em relação ao gênero funk.

Negra Maria, colunista do Blog Radar da Produção³⁴ aponta,

O que inicialmente, se parece com um investimento para carreira, é na verdade o início do processo de “pasteurização” da música de Anitta. [...] A exploração de diversidades de gêneros e estéticas, não é o questionável, e sim o discurso que está construído por detrás da performance de Anitta. [...] Anitta tornou-se um subproduto da indústria cultural, usando de um produto cultural popular como matéria prima. O seu sucesso não se faz uma luta por legitimidade do funk como cultura, e sim naturaliza discursos hegemônicos [...] Primeiramente aqueceu-se Anitta, aumentando seus seios, afinando seu nariz e alisando seu cabelo. A partir deste aquecimento, esterilizou-se a sujeira sonora do funk, e para finalizar o processo esfriou-se o produto, tornando ele um som genérico, devidamente embalado e pronto para o consumo, efêmero e descartável. (MARIA, 2013)

A presença do funk na produção de Anitta depois de ingressar na gravadora sofreu alterações, se tornando um elemento composto por batidas eletrônicas e de presença quase imperceptível em comparação com as primeiras músicas de sua carreira como cantora na Furacão 2000. Junto com a identificação do funk, se

³⁴ Disponível em: <http://blog.radardaproducao.com.br/musica/6278/anitta-e-a-pasteurizacao-do-funk/> Acesso 01/11/2016.

alteram também o discurso, a performance e a imagem de Anitta. Na terceira temporada do *Áudio Retrato*³⁵, exibido pelo canal BIS em 2015, programa que propõe que a partir de uma palavra o artista se pronuncie sobre temas ainda não discutidos em sua carreira, Anitta teve seu episódio intitulado “Repaginando”. Em entrevista a cantora afirma querer repaginar sua carreira diversificando sua produção musical, pois mudança é algo natural para ela e quando questionada sobre sua relação com o funk nessa nova fase de sua trajetória, ela declara,

Eu não deixo de cantar. Eu continuo cantando tudo que eu sei que eu comecei fazendo. Só que sempre foi meu sonho conseguir expandir e mostrar que eu gosto, conheço e canto outros estilos musicais. Só que você precisa de tempo pra isso. Você precisa primeiro construir a sua imagem, iniciar a sua carreira, fazer com que as pessoas identifiquem você por uma coisa x ou y, pra depois você conseguir mostrar sua versatilidade. (ANITTA, 2015c)

Atualmente, a presença do funk nas apresentações de Anitta é marcada pelo momento em que a cantora pergunta ao público “Vocês pensaram que eu não ia rebolar minha bunda hoje, né?” e começa a performance da música “Movimento da Sanfoninha”, lançada em 2014 no DVD “Meu Lugar”. Anitta dança e desce até o chão, acompanhada por seus bailarinos, ao som da música que apesar de possuir um remix de batidas características do funk carioca, é umas das únicas produções desse gênero possível de ser identificada em seus mais recentes trabalhos. O afastamento do funk e a aproximação com o pop ficam evidentes no disco “Bang” lançado em 2015, a partir do qual é possível observar o posicionamento de Anitta sobre os planos de se estabelecer e permanecer de forma consciente no mercado através dos caminhos que lhe oferecem mais oportunidades, no caso, o gênero pop. Posição semelhante ao formato de outros artistas que também estão presentes nas gravadoras e circulam de forma fluída e rentável no meio artístico e musical. A parceria de Anitta com a Warner Music Brasil impulsionou o plano de carreira que a cantora almejava e ao ser questionada sobre os novos rumos de sua trajetória a cantora demonstra determinação.

Com o passar do tempo as pessoas tem uma expectativa de você. O que vai acontecer agora? O que vai ser feito agora? Eu acho que se você faz sempre mais do mesmo, chega uma hora que as pessoas já sabem o que

³⁵ Disponível em: <http://canalbis.globo.com/programas/audio-retrato/materias/t03ep06-anitta-repaginando.html> Acesso em 18/10/2016.

esperar de você. Eu procurei nesse novo projeto realmente surpreender e fazer uma coisa completamente diferente de tudo que eu já tenha feito antes. (ANITTA, 2015a)

O sociólogo Norbert Elias (1995), em seu estudo sobre a trajetória de Mozart, propõe dois conceitos chamados por ele de “arte do artesão” e “arte do artista”, sendo o primeiro aquele relacionado à produção artística na qual a imaginação e o conhecimento específico do artista estão subordinados ao gosto de um patrono com status social superior que financia a arte e, dessa forma, interfere diretamente no produto do artista – e o segundo, no qual a relação de poder é invertida, desvinculando a produção artística do padrão de gosto do patrono, proporcionando liberdade ao artista para produzir a arte que deseja em concordância com a demanda de quem a consome anonimamente, seu público.

É possível pensar a realidade do mercado fonográfico atual à luz das noções de “arte do artesão” e “arte do artista” ao considerar, por exemplo, o suporte estrutural e financeiro que as majors proporcionam enquanto “patronos” a quem os músicos devem subordinar seu talento, imaginação e força criativa. A relação de uma artista como Anitta, que atua na cena das grandes gravadoras, com a sua arte e os agentes envolvidos na sua produção é semelhante ao que Elias chama de “arte do artesão”. Os produtos da artista, ainda que autorais e coerentes com o discurso adotado por Anitta para si, passam pelo filtro da direção artística formada por profissionais da Warner Music Brasil, uma das maiores gravadoras do mercado e responsável pela cantora.

Não significa sugerir que a arte dos artistas "livres", dirigida a um mercado de consumidores anônimos, seja melhor ou pior do que a dos artesãos, produzida para patronos. Do ponto de vista de nossos sentimentos presentes, a mudança na posição do artista que aqui discutimos pode muito bem ter sido, para as pessoas envolvidas, uma mudança "para melhor". Mas isto não quer dizer que o mesmo se desse com suas obras. À medida que vai mudando a relação entre os que produzem arte e os que precisam dela e a compram, muda a estrutura da arte, mas não o seu valor. (ELIAS, 1995 p.46)

A indústria fonográfica brasileira se renova com cantoras como Anitta e atualiza sua proposta trazendo novas possibilidades artísticas e musicais para o mercado, apesar de apostar em modelos seguros do ponto de vista do gênero musical que passam pela curadoria e seguem os aspectos tradicionais dos produzidos por gravadoras, de acordo com a demanda do mercado. Aparentemente,

a Warner Music identifica em Anitta a possibilidade de transitar entre gêneros musicais distintos e configurados com as características típicas da indústria fonográfica, como o pop e o funk – palatável, com batida eletrônica e distante de seu formato original – levando seus produtos a todos os lugares, sem restrição como ocorre com os artistas que não foram absorvidos pelas *majors*. Tais adaptações e flexibilizações ocorridas com Anitta são fundamentais para compreender como foi possível atingir a proporção artística e alcançar os resultados atuais, além de expandir os horizontes que antes terminavam no funk carioca e hoje ultrapassam as fronteiras de gênero musical e território.

3.2 “PARE DE DIZER QUE ANITTA NÃO TEM TALENTO”³⁶: ASPECTOS DE CONSOLIDAÇÃO DA CARREIRA

“Bang

Dei meu tiro certo em você

Deixa que eu faço acontecer

Tem que ser assim pra me acompanhar

Pra chegar”

(Bang – Anitta)

O fato é que independente de como é classificada atualmente – seja como representante do pop nacional ou outro rótulo similar – a postura de Anitta revela o interesse que a cantora tem em afirmar que vai além do que a fez ser contratada por uma gravadora como a Warner Music e é agente de sua trajetória. Na medida em que diversifica seus projetos, multiplica o alcance de seus produtos e, com isso, supera os números de sua carreira, a artista confirma a relevância das estratégias adotadas que integram seu discurso e plano de carreira. Sem fugir aos padrões e, ao mesmo tempo, sem demonstrar ser manipulada como muitos acreditam, Anitta associou seu potencial artístico às regras do campo e utiliza essa combinação a seu favor, assumindo a responsabilidade pelo seu trabalho e indicando que possui planejamento para os projetos de sua carreira, inclusive para os programados a longo prazo que integram o processo de consolidação de um artista.

³⁶ Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/famosos-e-tv/anitta-arrasa-apresentacao-premio-multishow/>
Acesso em 22/11/2016.

Algumas das transformações ocorridas com Anitta foram analisadas no capítulo anterior, já nesse capítulo a análise irá utilizar os resultados de tais mudanças na carreira, compreendendo-os como parte integrante do processo de celebração pelo qual a cantora passou, além de auxiliar na compreensão de sua relação com a mídia, sem a pretensão de julgar suas escolhas como adequadas ou limitantes enquanto artista. Anitta têm a prerrogativa de produto cultural. A cantora é patrocinada por marcas importantes e circula pelo meio artístico de forma significativa auxiliando na exibição das parcerias. É através da associação de seu nome às marcas e da repercussão midiática que tal fato gera, que além de discos e ingressos para seus shows, a artista passa a vender também sua imagem, seu estilo, seus hábitos, seus produtos e o que consome.

A inquietação e o atrito na cultura industrial em parte derivam da exigência capitalista de lançar sempre novas mercadores e marcas. Nessas circunstâncias o desejo é alienável, transferível, visto que as necessidades devem ser perpetuamente trocadas em resposta à evolução do mercado. O mercado inevitavelmente transformou o rosto público da celebridade num bem de consumo. (ROJEK, 2008, p. 17)

Devido à proporção e o destaque na mídia que a carreira artística de Anitta conquistou, seu nome tornou-se uma marca e para além dos produtos musicais e audiovisuais atrelados a ele, atualmente a cantora também assina produtos como uma linha de esmaltes e batons, lançada estrategicamente após a polêmica envolvendo seu preenchimento labial – mais uma demonstração da consciência de Anitta sobre as oportunidades que a posição de artista famosa proporciona. Além dos produtos produzidos por ela, Anitta tem parcerias e atua como garota-propaganda de linhas que carregam seu nome, como cílios postiços, jeans, perfume, relógios, produtos de cabelo, entre outros. Dessa forma, ao ser escolhida por uma marca para compor o *marketing* de um produto, Anitta reafirma o potencial de venda que possui, pois seu nome – marca – é agregado aos valores de mercado, já que assume o papel de estimular as vendas dos produtos de certa empresa a partir de sua própria imagem, muitas vezes apenas pelo fato de consumir ou compartilhar em suas redes sociais.

De acordo com as informações veiculadas pela cantora em suas plataformas de divulgação, Anitta tem pelo menos dois grandes patrocinadores que investem em seus trabalhos e foram responsáveis por financiar a produção dos videoclipes de

“Essa Mina É Louca” e “Sim ou Não”: a Pepsi e a Samsung – marca que utilizou as críticas feitas em relação ao talento de Anitta como cantora em uma de suas campanhas publicitárias³⁷ e destacou a forma como ela utilizou-as para seu crescimento profissional. É possível encontrar Anitta circulando tanto em suas aparições públicas cotidianas, quanto em seus shows e presenças contratadas para eventos, com peças e produtos das marcas que a patrocinam, além das parcerias que não são classificadas como patrocínio fixo, mas envolvem a imagem da cantora e sua potência como influenciadora em campanhas pontuais. O nome construído por Anitta é considerado elemento valioso para o mercado publicitário.

Segundo reportagem da Veja Rio³⁸,

Um dos indicadores mais consistentes de quanto é valiosa a imagem de um artista ou celebridade é sua capacidade de atrair marcas e contratos publicitários. Nesse ponto, Anitta desfruta uma situação invejável. Cada post patrocinado em seu Instagram vale 50 000 reais. [...] Garota-propaganda de produtos como calçados e cosméticos, a cantora vem ganhando destaque, ainda, no setor de moda, em que chamou a atenção de dois grandes nomes internacionais. Ou melhor, conquistou-os por meio de uma agressiva estratégia de networking. O método Anitta funciona da seguinte forma: ela própria consegue os contatos de quem lhe interessa e trata de se promover, pela internet mesmo. Foi assim com Jeremy Scott, diretor criativo da badalada grife italiana Moschino, a qual ela sonha incluir em seu portfólio de parcerias. (VEJA RIO, 2016)

Tamanho visibilidade é interessante para Anitta enquanto artista que utiliza sua imagem como forma de interagir com o público consumidor e garante divulgação para seus trabalhos, quanto para as empresas relacionadas à cantora como sua gravadora Warner Music Brasil, que possui retorno positivo em suas vendas devido as estratégias de *marketing* adotadas em conjunto com a produtora Rodamoinho, empresa criada por Anitta e responsável por administrar sua carreira. Além dos números alcançados nas redes sociais, que já foram mencionados, é possível analisar e compreender a construção do processo de consolidação de Anitta através de outros aspectos relacionados a sua carreira artística.

Em relação aos números alcançados pelas obras de Anitta em parceria com sua gravadora, pode-se observar como as alternativas utilizadas para compor sua produção musical desde o primeiro CD até suas mais recentes composições

³⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/SamsungMobileBrasil/videos/1138865726136145/> Acesso em 22/11/2016.

³⁸ Disponível em: <http://vejario.abril.com.br/materia/gente/anitta-se-prepara-para-estrear-programa-na-tv-e-lancar-carreira-internacional> Acesso em 23/11/2016.

repercutiram em sua trajetória. De acordo com a Associação Brasileira dos Produtores de Disco, o álbum “Anitta” (2013), primeiro produzido pela gravadora Warner Music Brasil, conquistou certificado de disco de platina, o que representa mais de 100 mil cópias vendidas. Já o segundo disco “Ritmo Perfeito” (2014) foi lançado simultaneamente com o DVD “Meu Lugar” (2014) e juntos os dois conquistaram disco de ouro e DVD de platina. Já sobre o disco mais recente “Bang”, lançado em 2015, o Multishow³⁹ (2016) afirma que Anitta quebrou seu recorde pessoal e superou a marca de 300 mil cópias vendidas de forma rápida.

Sobre o sucesso do terceiro disco da cantora, Ferreira (2016) pontua⁴⁰,

A questão é que Bang - o álbum - dá um passo além de seus dois antecessores, Anitta (Warner Music, 2013) e Ritmo Perfeito (Warner Music, 2014), apostando numa maior diversidade rítmica que cumpre bem a função de distanciar a artista do pancadão do funk mais pesado e de tornar Anitta cada vez mais pop [...] Bang é disco pré-concebido em sala de marketing. Sua receita inclui doses calculadas desse marketing estratégico que posicionou Anitta como a cantora comercialmente mais poderosa do Brasil na atualidade. (FERREIRA, 2016)

Os dados a respeito dos produtos de Anitta expressam o potencial de vendas que a cantora e seus produtos físicos representam para a Warner Music, independente da tendência crescente de comercialização virtual através do *streaming* – forma de transmissão instantânea de dados pela internet – no campo da música. Além de indicar uma legitimação garantida pelo público que consome seus produtos, independente das novas vertentes musicais que Anitta adotou em seus mais recentes trabalhos, se afastando do funk e confirmando seu interesse em integrar a cena pop. O investimento na configuração de sua carreira é realizado de diferentes formas, através dos videoclipes, redes sociais, campanhas publicitárias, distribuição dos produtos e comercialização dos shows. O intuito é ampliar seu alcance no mercado, dar o retorno esperado pela gravadora e atingir a posição planejada por Anitta para sua carreira, visto que seu sucesso está diretamente envolvido com o nome, discurso e imagem construídos.

É sabido que os bens culturais passam sempre por um processo de avaliação subjetivo de quem os consomem e que não há um consenso universal para

³⁹ Disponível em: <http://multishow.globo.com/musica/materias/anitta-quebra-recorde-de-vendas-com-bang.htm> Acesso em: 01/11/2016.

⁴⁰ Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/10/bang-municia-anitta-com-artilharia-que.html> Acesso em: 04/11/2016.

classificá-los (Tolila, 2007), mas as diversas instâncias de legitimação as quais são submetidos podem ajudar nesse processo. Uma das mais comuns são as críticas e avaliações veiculadas através de reportagens pela mídia. A respeito do processo de transformação de Anitta surgem com frequência conteúdos analisando, questionando e prevendo detalhes sobre sua trajetória e projetos futuros. A revista francesa “Paris Match” (2014)⁴¹, nomeou Anitta como um dos “símbolos do Brasil contemporâneo”, lista que contava com nomes como o artista plástico Vik Muniz e o cantor Caetano Veloso. Segundo a reportagem, a cantora é a “Rainha do Pop Nacional” e pode ser comparada a outras cantoras do mesmo gênero musical como Shakira e Lady Gaga. Apesar dos elogios e comparações feitos a Anitta, que demonstram o reconhecimento de sua carreira, a reportagem da revista é ambígua ao questionar a duração do sucesso da cantora e o seu futuro no universo do pop.

Dando continuidade aos planos de projeção de sua trajetória, ao ingressar no mercado fonográfico e atingir um nível de segurança e estabilidade tanto artística, quanto financeira com os investimentos da gravadora Warner Music Brasil, Anitta optou por administrar sua própria carreira e ampliar as proporções de seu trabalho. Em 2014, somando mais mudanças à sua configuração profissional, a cantora decidiu assumir o agenciamento de sua carreira, que por dois anos foi realizado pela empresa K2L, e passou a administrá-la de forma independente. Anitta rompeu o contrato com a empresária Kamilla Fialho⁴² e abriu a Rodamoinho Produções Artísticas com o intuito de centralizar o poder de decisão sobre as áreas de planejamento, produção musical e comercialização das atividades relacionadas a sua carreira, assumindo assim o papel de artista-empresária.

Eu fui pesquisando sobre os trabalhos, fui vendo a forma como meu trabalho funcionava e me senti segura pelo fato de ter uma equipe. É como se fosse uma dança: todo mundo segue a coreografia e eu vou ditando os passos que eu quero que sejam feitos. Então, eu tenho a minha gravadora Warner Music que eu amo, a gente tem uma cumplicidade muito grande, tudo funciona muito bem, a gente conversa muito. Eu terceirizei os serviços. Tenho minha assessoria de imprensa, eles estão sempre conversando comigo e tenho meu escritório que faz o setor de vendas e de comunicação com os fãs. E tem o grupo que sou eu, meu irmão e a pessoa que eu contratei para reger essa história toda, o Rommel, e a gente vai tomando decisões juntos. (ANITTA, 2015b)

⁴¹ Disponível em: <http://www.parismatch.com/Culture/Musique/Un-pays-qui-ne-manque-pas-d-airs-565096>
Acesso em 30/10/2016.

⁴² Disponível em: http://www.purepeople.com.br/noticia/anitta-e-condenada-a-pagar-r-5-milhoes-a-ex-empresaria-cantora-pode-recorrer_a26420/1 Acesso em: 04/11/2016.

Ao observar outros casos como o de Anitta, é possível compreender que a decisão de gerenciar a própria carreira está diretamente ligada ao processo de consagração do artista e de sua trajetória, principalmente no que diz respeito ao sucesso e a estabilidade no mercado. Artistas como Beyoncé e Lady Gaga, com nomes consagrados em seus campos artísticos, passaram por processos semelhantes ao de Anitta quando decidiram gerenciar suas próprias carreiras – o que inclui se responsabilizarem em algum nível por todos os setores profissionais que envolvem suas trajetórias. O artista torna-se independente no que diz respeito à administração de seus projetos, a partir do momento em que compreende a consolidação de sua carreira e se sente seguro com o espaço conquistado em sua área de atuação, acumulando, dessa forma, o capital de consagração que sugere Bourdieu (1996).

Seguindo o desenvolvimento comum que costuma ocorrer com os artistas bem sucedidos na indústria fonográfica e de acordo com a estabilidade profissional e o sucesso das estratégias para progressão da carreira de Anitta, o território nacional torna-se um limite transponível. Atualmente, os projetos da cantora e de sua gravadora indicam que o próximo passo é apostar na carreira internacional, com turnês de longa duração e adaptação para outras línguas dos produtos audiovisuais, dando conta da circulação e comercialização de Anitta no mercado exterior. Para iniciar a aproximação da artista com as atividades internacionais previstas, a Warner Music produziu parcerias da cantora com alguns artistas e investiu em pequenas turnês na Espanha e Japão para divulgar seus discos. Anitta já gravou versões em inglês e espanhol de suas músicas e possui planos de aumentar o repertório.

É inexplicável a sensação de realização. Alcançar o gosto do público é uma tarefa delicada, e conseguir isso é maravilhoso. [...] Talvez o tamanho do meu trabalho no Brasil gere uma expectativa no público de que eu já comece fazendo algo de destaque lá fora. E o mundo é muito grande para ser conquistado nessa rapidez. É um novo território a ser ganho aos poucos. Mas meu sonho é esse, e vou buscá-lo. (ANITTA, 2016a)

Sergio Affonso, presidente da gravadora Warner Music no Brasil, declarou em entrevista a *Veja Rio* (2016)⁴³ “Anitta nasceu com borogodó, mas nunca vi uma artista tão comprometida.”. A reprodução do discurso do senso comum a respeito da

⁴³ Disponível em: <http://vejario.abril.com.br/materia/gente/anitta-se-prepara-para-estrear-programa-na-tv-e-lancar-carreira-internacional> Acesso em 04/11/2016.

diferenciação entre os artistas que tem talento e os que se esforçam está presente na fala do presidente que apostou em Anitta ao contratá-la. É por sua visibilidade nacional e internacional, através das indicações à premiações de destaque como MTV Europe Music Awards e Grammy Latino – que agregam valor e reconhecimento ao trabalho do artista – e pela plena expansão de sua carreira, que Anitta é classificada atualmente a artista ativa mais rentável da Warner Music no Brasil. Como afirma o presidente da Warner, o sucesso da cantora é responsabilidade de seu potencial artístico, porém conta também com determinação para alcançar seus objetivos. Dessa forma, as estratégias adotadas desde o começo de sua trajetória, assim como cada detalhe que foi planejado e executado com o intuito de estimular seu desenvolvimento – incluindo as transformações que a afastaram da representação assumida no início da carreira – aparentam dar retorno a seus investidores e realizar Anitta enquanto artista.

Entretanto, junto com o sucesso de Anitta, cresceram também as críticas a respeito do percurso percorrido pela cantora em sua carreira artística. Para alguns, as pessoas que conseguem equilibrar e gerenciar os papéis de artista e celebridade ao mesmo tempo deixam a desejar em alguns quesitos. Desde o começo de sua trajetória, Anitta é questionada sobre a genuinidade de seu talento para a música, como se necessitasse constantemente provar que sabe cantar, tem boas músicas, produz trabalhos relevantes e é uma artista capaz e consagrada. Além disso, lida com os comentários a respeito de suas intervenções estéticas que buscam colocar em questão o fato de Anitta ter conteúdo, compreender o local onde se insere, discutir sobre temas variados, ter futuro na carreira como cantora, entre outros. Uma figura pública está exposta a tais acontecimentos, com o passar do tempo e com os fatores que comprovam a consolidação de uma artista, as críticas se tornam algo comum e cada vez mais infundadas em aspectos plausíveis.

A apresentação de Anitta no Prêmio Multishow 2016, na qual a cantora exibiu uma performance de oito minutos com medley de suas músicas de maior sucesso, com troca de figurino, canto e dança, gerou destaque nas redes sociais – rendendo o título de momento mais visto da premiação – e na mídia, que a elogiou pela execução e reconheceu o sucesso de seus sete anos de carreira. Segundo a reportagem do site M de Mulher (2016)⁴⁴, os episódios que colocam em dúvida o

⁴⁴ Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/famosos-e-tv/anitta-arrasa-apresentacao-premio-multishow/>

talento de Anitta são recorrentes e servem de exemplo para demonstrar a forma como a cantora lida com os julgamentos sobre sua trajetória. “Durante uma participação especial no show de Andrea Bocelli, em São Paulo, ela foi tratada da pior forma possível: com vaias. Porém, em vez de retrucar ou sair do palco, a cantora deu a melhor resposta possível: arrasou nos vocais. O que aconteceu depois? Aplausos.”

Quando questionada sobre as críticas, Anitta pontua,

Quando as pessoas estão comentando, bem ou mal, é porque elas têm interesse em você. Isso é uma coisa muito boa. Se você fosse uma pessoa irrelevante, ninguém estaria falando de você, procurando saber sobre a sua vida. Isso para mim é uma resposta de que meu trabalho está indo muito bem. As pessoas estão interessadas em saber da minha boca, imagina do resto? [...] Vou continuar sendo quem eu sou, tem dado certo até agora. Quanto mais eu quiser agradar X e Y vou deixar de agradar Z. Quero quebrar esse preconceito de ritmos, de idade, não quero esse papo de que a pessoa que fez plástica não tem talento. (ANITTA, 2016b)

Na colocação acima, Anitta reafirma a característica projetual de sua carreira, que apesar de ter passado por algumas reconfigurações, segue os planos que a cantora traçou para si. Incluindo a escolha por se distanciar do funk e se aproximar do pop e de outros gêneros musicais oportunos para seu sucesso. Recuperando Gilberto Velho (2003) e sua teoria sobre as trajetórias de cada indivíduo, é possível compreender que os projetos individuais existem de acordo com as possibilidades ofertadas a cada um e partem de premissas e paradigmas culturais de universos específicos, como o das gravadoras no caso de Anitta. O discurso esclarecido da cantora sobre sua carreira, o reconhecimento alcançado mesmo que através da exposição na mídia de sua imagem enquanto celebridade – nomenclatura que Anitta mescla à palavra artista e incorpora como sendo o mesmo papel – e os rumos que escolheu seguir para demonstrar seu talento reforçam o conceito de que “os projetos, como as pessoas, mudam. Ou as pessoas mudam através de seus projetos. A transformação individual se dá ao longo do tempo e contextualmente.” (VELHO, 2003, p. 48).

Os aspectos identificados através das análises realizadas nesse capítulo denotam como ocorre a construção do artista e quais os processos estão envolvidos nas configurações e reconfigurações pelas quais uma figura como a de Anitta passa

no decorrer de sua trajetória para se desenvolver como tal, além do destaque como celebridade que acompanha o lado artístico. No começo de sua carreira, as apostas eram de que seria uma fama passageira, mas após muitos hits, sucesso comercial e diversas demonstrações de sua complexidade como artista, Anitta demarcou seu espaço na indústria. “Ah, mas ela faz sucesso rebolando a bunda! Bem, isso é uma escolha dela e nada tem a ver com talento.” (M DE MULHER, 2016).

A cantora preencheu a lacuna existente no mercado fonográfico na época em que foi descoberta, deu início a sua carreira como cantora e, desde então, assumiu a construção de sua trajetória com objetivo de se consolidar artisticamente no meio da música. Anitta demonstra dialogar com a lógica da indústria fonográfica da qual faz parte de acordo com o que lhe favorece profissionalmente e expandiu seu repertório para, novamente, ocupar um espaço que apesar das tentativas de diversos artistas, permanecia vago: o de circular entre os gêneros musicais que se destacam conforme a demanda e a progressão de seu sucesso. Entretanto, essa pesquisa não pretende minimizar a relevância de suas estratégias para se inserir, se desenvolver e permanecer no mercado, e sim destacá-las como parte integrante na construção da artista que Anitta é atualmente e do discurso que possui.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Viu? Eu vim pra ficar
Abre pra eu passar
Vai ter que respeitar
Não para, não”*

(Não Para – Anitta)

Esta pesquisa objetivou analisar e compreender de que forma a relação do funk vem sendo estabelecida com a indústria fonográfica, identificando como ocorre a interação dos artistas com as gravadoras que incorporaram o gênero musical aos seus catálogos. Analisou-se também a lógica do mercado fonográfico atual, responsável por moldar os personagens com os quais interage, sendo identificado, portanto, como um dos elementos influenciadores na construção do artista e de sua carreira após a participação na gravadora. Para conferir especificidade as análises propostas para o tema dessa experiência, foi observada a forma como Anitta se inseriu na indústria da música através do funk, ocupando a lacuna deixada por Perlla na produção musical feminina com discurso capaz de circular pela mídia e, ao mesmo tempo, conquistar o público consumidor do mercado fonográfico.

Para compreender como se dá a construção da cantora enquanto artista, partindo da sua relação com o funk no desenvolvimento de sua carreira até sua inserção no mercado fonográfico, foram delimitadas algumas categorias analíticas principais, são elas: a produção musical de Anitta, sua performance, produção de estilo, imagem e discurso. Através de tais segmentos foi possível identificar mais claramente as influências que a indústria fonográfica apresentou sobre a produção artística da cantora e confirmar uma das propostas iniciais que motivaram essa pesquisa: observar e analisar se há ou não reconfigurações projetadas na trajetória dos artistas de acordo com sua inserção no mercado da música.

O estudo da trajetória de Anitta revelou que apesar de uma grande gravadora ter o potencial necessário para influenciar os rumos de uma carreira artística, o artista é o principal agente responsável por sua trajetória. As análises proporcionaram compreender que em sua construção enquanto artista e celebridade, Anitta projetou os passos dados e assumiu a autoria das configurações adotadas nas diversas fases de seu percurso, amparada pelos investimentos que a

progressão de seu trabalho gerou, como o fato de ser contratada pela Warner Music Brasil. A cantora não assumiu a postura de ir contra a lógica do mercado fonográfico, mas sim associou seu talento as oportunidades que foram apresentadas a ela desde seu envolvimento com a Furacão 2000, no começo de sua carreira, sendo possível pontuar no decorrer dessa pesquisa as mudanças que ocorreram com Anitta.

No que diz respeito à análise da produção musical, o mapeamento dos trabalhos realizados por Anitta desde o começo de sua carreira demonstrou significativo afastamento do gênero funk e ampliação para outros gêneros musicais como o pop, identificado nas suas músicas mais recentes. Apesar de dar início a sua carreira na Furacão 2000, Anitta adaptou sua produção após a entrada na gravadora e desvinculou-se das características fundamentais do funk. A articulação ocasionada por tal reconfiguração musical, acompanha questões identificadas durante o estudo da trajetória de Anitta como a construção de sua imagem, performance e discurso de acordo com o desenvolvimento de seu trabalho.

Outro aspecto que a pesquisa proporcionou analisar foi a mudança estética que a cantora apresentou durante seus seis anos de carreira. Como, por exemplo, as intervenções cirúrgicas pautadas na adequação a uma imagem ideal de artista e pelas quais Anitta passou com investimento dos agentes que administravam seu trabalho, no intuito de aproximá-la ao padrão imagético encontrado no mercado da música. Relacionado ao investimento na imagem de Anitta, está também a possibilidade de conversão do seu nome em marca, produtos e capital para o mercado publicitário. De acordo com os dados levantados nesse estudo, a cantora tem um grande potencial de vendas associado ao seu nome e utiliza esse fato de forma vantajosa, conquistando parcerias, tornando-se referência para sua gravadora e sendo reconhecida pela mídia como artista e celebridade – palavras que a própria Anitta associa.

Para além de se afastar musicalmente do funk, reestruturar sua imagem e agregar valor ao seu nome, Anitta soma à sua trajetória também a retirada do prefixo *Mc* do nome, a alteração no conteúdo do seu discurso, na forma de se vestir e se comportar. Fatores possíveis de análise a partir do levantamento de dados e reportagens sobre a cantora, revelados como integrantes fundamentais do processo de construção da noção de artista e da relação de Anitta com sua gravadora,

produtora e com os agentes presentes em sua carreira. As estratégias adotadas pela cantora para sua projeção e a forma como a mídia, a Warner Music Brasil e o público estão envolvidos nesse processo são relevantes para concluir que a relação entre o artista e a indústria fonográfica é complexa e ampla o suficiente para possibilitar diversas outras análises e interpretações.

Finalmente, compreende-se que há algo de novo e interessante na forma como se dá a relação do artista com o mercado da música. Lidar com a estrutura que compõe a indústria e gerir sua carreira dentro dos moldes propostos origina novas configurações possíveis ao artista. As articulações realizadas por Anitta no campo apresentam-se como exemplos muito consistentes para a identificação de tais especificidades. Essa pesquisa não pretendeu minimizar a relevância das estratégias adotadas por Anitta e sem a pretensão de generalizar, as análises realizadas beneficiaram-se do caráter processual das articulações da artista, aproveitando a possibilidade de observar o processo em curso e produzindo material de leitura útil para estudos futuros a respeito deste tempo e das configurações atuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENHAMOU, Françoise. A economia da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

BOURDIEU, Pierre. As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 183-191.2006.

_____. A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Editora Zouk, 2008.

CAETANO, Mariana. Melancia, moranguinho e melão. Fruta tá na feira. A representação feminina do funk em jornais populares do Rio de Janeiro: estigma, indústria cultural e identidade. Rio de Janeiro, 2010.

_____. My pussy é o poder: a representação feminina através do funk no Rio de Janeiro: Identidade feminismo e indústria cultural. Rio de Janeiro, 2015.

CONSOLO, A., FERNANDES, G., PEREIRA, M., RODRIGUES, D. Nas batidas do funk: uma análise do movimento. In: Congresso Multidisciplinar de Comunicação para o Desenvolvimento Regional. São Paulo, 2006.

COSTA, Tatiane. O show das poderosas: Anitta e a performance do sucesso feminino. In: VI Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação. Rio de Janeiro, 2013.

DIAS, Márcia Tosta. Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo; FAPESP, 2000.

ELIAS, Norbert. Mozart: Sociologia de um Gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

FREIRE FILHO, João, HERSCHMANN, M., PAIVA, Raquel. Rio de Janeiro: estereótipos e representações mediáticas. In: Revista eletrônica da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação, v.1, p.1-15. 2004.

HERSCHMANN, M. O funk e o hip hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

LOPES, Adriana. “Funk-se quem quiser” no batidão negro da cidade carioca. Tese de Doutorado em Linguística, Instituto de Estudos em Linguagem da UNICAMP, 2010.

MARTEL, Frédéric. Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas. São Paulo, SP: Civilização Brasileira, 2012.

MEDEIROS, Janaína. Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

MEDEIROS, Ana Lucia. Tipologia de celebridades: em busca do conceito, desde o século XV aos dias atuais. In: XII Congresso Internacional de Humanidades. Brasília, 2009.

MIRANDA, Gabriela. Do funk carioca ao baile funk: questões sobre world music 2.0 e funk carioca. In: III Encontro de pesquisadores em comunicação e música popular. Recife, 2011.

MIZRAHI, Mylene. A institucionalização do funk carioca e a invenção criativa da cultura. In: Antíteses, v. 6, n. 12, p. 855-864. 2013.

MOREIRA, Felipe F.; OLIVEIRA, Raul N. de. Funk carioca: o cheiro que incomoda. In: VI Congresso Internacional de Estudos sobre a Diversidade Sexual e de Gênero da ABEH. Bahia, 2012.

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

TOLILA, Paul. Como a economia chega à cultura: As principais questões. In: Cultura e Economia: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007.

VELHO, Gilberto. Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2003.

VIANA, Lucina. Indústria cultural, indústria fonográfica, tecnologia e cibercultura. In: X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Blumenau, 2009.

_____. O funk no Brasil: música desintermediada na cibercultura. In: Revista Sonora. v.3, n.5. 2010.

VIANNA, Hermano. O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

_____. Funk e cultura popular carioca. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6. 1990.

MÍDIA E INTERNET

ANITTA. Anitta: 'Meus ex-namorados estão correndo atrás de mim'. Entrevista concedida ao O Globo, publicada em 19 de junho de 2013a. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/megazine/anitta-meus-ex-namorados-estao-correndo-atras-de-mim-8425425> Acesso em 08 de setembro de 2016.

_____. Sexy, Anitta abre seu armário e define seu estilo: 'Sou eclética'. Entrevista concedida ao site Ego, publicada em 05 de maio de 2013b. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/05/sexy-anitta-abre-seu-armario-e-define-seu-estilo-sou-ecletica.html> Acesso em 23 de novembro de 2016.

_____. Anitta faz até três shows por dia, domina a cena pop e já sabia há um ano que seria assim. Entrevista concedida a Revista Rolling Stone, publicada em julho de 2013c. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-82/estrategia-poderosa> Acesso em 30 de setembro de 2016.

_____. Mesmo após a fama, Anitta garante que mantém simplicidade: 'Sou uma só'. Entrevista concedida ao site GShow, publicada em 29 de setembro de 2014. Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/domingao-do-faustao/danca-dos-famosos/noticia/2014/09/mesmo-apos-a-fama-anitta-garante-que-mantem-simplicidade-sou-uma-so.html> Acesso em 23 de novembro de 2016.

_____. Entrevista concedida ao Programa Mais Caminhos, publicada em 22 de agosto de 2015a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YIz-f5LRqQI> Acesso em 10 de outubro de 2016.

_____. Entrevista concedida a websérie "Papo Firme", publicada em 28 de setembro de 2015b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SgvRAUYBAXQ> Acesso em 13 de novembro de 2016.

_____. Cantora Anitta quer turnê no exterior. Entrevista concedida ao jornal Agora São Paulo, publicada em 25 de janeiro de 2016a. Disponível em: <http://www.agora.uol.com.br/show/2016/01/1733164-cantora-anitta-quer-terne-no-exterior.shtml> Acesso em: 23 de novembro de 2016.

_____. Anitta fala da carreira musical e TV. Entrevista concedida a Revista Regional, publicada em junho de 2016b. Disponível em: <http://revistaregional.com.br/portal/?p=8146> Acesso em 23 de novembro de 2016.

_____. Canal no Youtube oficial de Anitta. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/AnittaOficial> Acesso em 10 de outubro de 2016.

_____. Site oficial de Anitta. Disponível em: <http://anittaoficial.com/> Acesso em 10 de outubro de 2016.

BONATTO, Aline. Anitta operou o nariz e colocou silicone antes de estourar. Extra, publicado em 16 de junho de 2013. Disponível em: <http://extra.globo.com/mulher/corpo/anitta-operou-nariz-colocou-silicone-antes-de-estourar-8694788.html> Acesso em 20 de novembro de 2016.

CASTILHO, Lucas. Pare de dizer que Anitta não tem talento: não faz sentido. Site M de Mulher, publicado em 26 de outubro de 2016. Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/famosos-e-tv/anitta-arrasa-apresentacao-premio-multishow/> Acesso em 22 de novembro de 2016.

ESSINGER, Silvio. Anitta, a preparada da vez. O Globo, publicado em 21 de julho de 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/anitta-preparada-da-vez-9110966> Acesso em 07 de setembro de 2016.

EXAME. Forbes Brasil elege os mais influentes abaixo dos 30. Exame, publicado em 28 de fevereiro de 2014. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/forbes-brasil-elege-os-mais-influentes-abaixo-dos-30/> Acesso em 12 de novembro de 2016.

FERREIRA, Mauro. Com mais pose do que voz, Anitta brada poder em fraco disco de estúdio. Blog Notas Musicais, publicado em 13 de agosto de 2013. Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2013/08/com-mais-pose-do-que-voz-anitta-perde.html> Acesso em 14 de outubro de 2016.

FERREIRA, Mauro. 'Bang!' municia Anitta com artilharia que aponta evolução no seu mundo pop. Blog Notas Musicais, publicado em 16 de outubro de 2015. Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/10/bang-municia-anitta-com-artilharia-que.html> Acesso em: 04 de novembro de 2016.

LEVINO, Rodrigo. Anitta, do "Show das Poderosas", diz que não ficou rica e que UPPs deixaram funk "light". Folha de São Paulo, publicado em 22 de julho de 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/07/1314475-anitta-do-show-das-poderosas-diz-que-nao-ficou-rica-e-que-upps-deixaram-funk-light.shtml> Acesso em: 31 de outubro de 2016.

LOCOGE, Benjamin. Un pays qui ne manque pas d'airs. Paris Match, publicado em 20 de maio de 2014. Disponível em: <http://www.parismatch.com/Culture/Musique/Un-pays-qui-ne-manque-pas-d-airs-565096> Acesso em 30 de outubro de 2016.

LOPES, João. Vídeo que revelou Anitta no Youtube, publicado em 20 de dezembro de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RklgdbKQ-SI> Acesso em 07 de novembro de 2016.

MARIA, Negra. Anitta e a pasteurização do funk. Blog Radar da Produção, publicado em 27 de novembro de 2013. Disponível em: <http://blog.radardaproducao.com.br/musica/6278/anitta-e-a-pasteurizacao-do-funk/> Acesso 01 de novembro de 2016.

MULTISHOW. Poderosa! Anitta quebra recorde de vendas na carreira com 'Bang'. Site Multishow, publicado em 03 de maio de 2016. Disponível em: <http://multishow.globo.com/musica/materias/anitta-quebra-recorde-de-vendas-com-bang.htm> Acesso em: 01 de novembro de 2016.

MÚSICA E BIOGRAFIA. Áudio Retrato. Rio de Janeiro: Canal BIS, 16 de dezembro de 2015. Programa de TV.

NOGUEIRA, Carol. A fórmula poderosa que deu origem ao furacão Anitta. Veja, publicado em 19 de julho de 2013. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/a-formula-poderosa-que-deu-origem-ao-furacao-anitta/> Acesso em 29 de setembro de 2016.

PESSOA, Daniela. Anitta se prepara para estrear programa na TV e lançar carreira internacional. Veja Rio, publicado em 02 de abril de 2016. Disponível em: <http://vejario.abril.com.br/materia/gente/anitta-se-prepara-para-estrear-programa-na-tv-e-lancar-carreira-internacional> Acesso em 23 de novembro de 2016.

PESSOA, Gabriela. 'Para dar opinião bunda, melhor não dar', diz Anitta sobre crise política. Folha de São Paulo, publicado em 17 de abril de 2016. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/04/1761766-para-dar-opiniao-bunda-melhor-nao-dar-diz-anitta-sobre-crise-politica.shtml> Acesso em: 22 de novembro de 2016.

PURE BREAK. Anitta é condenada a pagar R\$ 5 milhões a ex-empresária. Cantora pode recorrer. Site Pure Break, publicado em 08 de outubro de 2014. Disponível em: http://www.purepeople.com.br/noticia/anitta-e-condenada-a-pagar-r-5-milhoes-a-ex-empresaria-cantora-pode-recorrer_a26420/1 Acesso em: 04 de novembro de 2016.

SAMSUNG MOBILE BRASIL. Anitta as críticas são só mais uma barreira. Facebook, publicado em 06 de agosto de 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/SamsungMobileBrasil/videos/1138865726136145/> Acesso em 22 de novembro de 2016.

ANEXOS

ANEXO I: Autorização para Divulgação de Monografia



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 16/12/2016

Eu, **CAROLINA SANTOS DE FREITAS ROCHA**, CPF 153.241.567-65 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada **“VOCÊS PENSARAM QUE EU NÃO ÍA REBOLAR MINHA BUNDA HOJE, NÉ?: UM ESTUDO SOBRE A INSERÇÃO DO FUNK NA INDÚSTRIA FONOGRAFICA A PARTIR DA TRAJETÓRIA DE ANITTA”** defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

Carolina Santos de F. Rocha

CAROLINA SANTOS DE FREITAS ROCHA