



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE CIÊNCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

ALEXANDRE DUARTE CAMPOS

***MC, MALANDRA, FUNKSTAR: OS TRÂNSITOS DE ANITTA ENTRE POP E FUNK
NA CONSTRUÇÃO DO FUNK BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO (2012-2024)***

**SANTARÉM-PA
2026**

ALEXANDRE DUARTE CAMPOS

***MC, MALANDRA, FUNKSTAR: OS TRÂNSITOS DE ANITTA ENTRE POP E FUNK
NA CONSTRUÇÃO DO FUNK BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO (2012-2024)***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História, do Instituto de Ciências da Educação, da Universidade Federal do Oeste do Pará - UFOPA, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em História, sob orientação de Prof. Dr. Felipe Tavares de Moraes.

**SANTARÉM-PA
2026**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/UFOPA

C198m Campos, Alexandre Duarte

MC, Malandra, Funkstar: os trânsitos de Anitta entre pop e funk na construção do funk brasileiro contemporâneo (2012-2024) / Alexandre Duarte Campos. – Santarém (PA), 2026.

113 p.

Inclui bibliografias.

Orientação: Felipe Tavares de Moraes.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Licenciatura em História.

1. Funk brasileiro - História e crítica. 2. Música popular - Brasil. 3. Anitta (Cantora) - Crítica e interpretação. 4. Música e sociedade. 5. Colonialidade I. Moraes, Felipe Tavares de, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 781.640981

ALEXANDRE DUARTE CAMPOS

***MC, MALANDRA, FUNKSTAR: OS TRÂNSITOS DE ANITTA ENTRE POP E FUNK
NA CONSTRUÇÃO DO FUNK BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO (2012-2024)***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História, do Instituto de Ciências da Educação, da Universidade Federal do Oeste do Pará - UFOPA, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em História, sob orientação de Prof. Dr. Felipe Tavares de Moraes.

Conceito: 10,0

Data de Aprovação: 03/07/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Felipe Tavares de Moraes - Orientador
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

Prof. Dra. Eveline Almeida de Sousa - Examinadora
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

Prof. Dra. Luana Sullivan Barragão Guedes - Examinadora
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos três dias do mês de julho de dois mil e vinte e seis, na cidade de Santarém, do Estado do Pará, reuniu-se de forma presencial na Sala H103 no Campus Rondon, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido por Alexandre Duarte Campos, matrícula 2022000851, intitulado **“MC, MALANDRA, FUNKSTAR: OS TRÂNSITOS DE ANITTA ENTRE POP E FUNK NA CONSTRUÇÃO DO FUNK BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO (2012-2024)”**, sob orientação do Prof. Dr. Felipe Tavares de Moraes, da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). A banca examinadora foi composta pelo presidente, o docente orientador citado, e pelos seguintes membros docentes: Profa. Dra. Luana Sullivan Barragão Guedes (UFOPA) e Profa. Dra. Eveline Almeida de Sousa (UFOPA). Após a defesa e análise do TCC, considerando a qualidade deste trabalho, a banca deferiu pela ☒ aprovação / () reprovação do TCC, atribuindo ao mesmo a nota 10,0. Fica acordado que a referida nota 10,0 está condicionada à entrega da versão final do trabalho, no prazo máximo de 15 (quinze) dias, a partir desta data, e a mesma nota está condicionada a contemplar as observações da banca examinadora. Proclamados os resultados pelo presidente da banca, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu Felipe Tavares de Moraes lavrei a presente ata, que será assinada pelo autor e membros da banca examinadora.

Autor: Alexandre Duarte Campos

Alexandre Duarte Campos

Orientador: Prof. Dr. Felipe Tavares de Moraes

Felipe Tavares de Moraes

Examinadora: Profa. Dra. Luana Sullivan Barragão Guedes

Luana Sullivan Barragão Guedes

Examinadora: Profa. Dra. Eveline Almeida de Sousa

Eveline Almeida de Sousa

Dedico este trabalho, *in memoriam* a minha bisa e minha vó, Madalena Santos Duarte e Cleide Maria Campos, mulheres que marcaram a minha vida e as mantenho vivas em minha memória e coração. À minha mãe e minha vó que são mulheres fundamentais para a minha existência e que sempre acreditaram em mim.

AGRADECIMENTOS

A conclusão dessa etapa em minha trajetória acadêmica não seria possível sem a participação e presença de pessoas que estiveram ao meu lado durante esse processo. Esse trabalho também foi construído com a participação de outras pessoas e se hoje estou finalizando minha graduação é porque tive uma rede de apoio que me incentivou em meio aos desafios e momentos difíceis.

Agradeço primeiramente minha mãe e minha vó, Eliene Duarte Campos e Elizete Duarte Pinheiro, mulheres que significam muito para a minha vida, sem elas essa trajetória teria sido difícil, o apoio, amor e carinho delas foram fundamentais para me manter firme até o fim da graduação.

Dedico esse trabalho, *in memoriam*, a minha bisã e minha vó, Madalena Santos Duarte e Cleide Maria Campos, mulheres que sempre torceram por mim e sei que continuam torcendo, pois durante a minha existência, irei as manter vivas em minha memória e coração, esse trabalho é fruto da presença de muitas mulheres em minha vida.

Aos meus professores que durante a graduação foram fundamentais para a minha formação, os levarei comigo durante toda minha trajetória na docência. Em especial ao meu orientador, Prof. Dr. Felipe Tavares de Moraes, que embarcou comigo nessa missão em historicizar a Anitta e o funk brasileiro, demonstrando muito interesse e apreço pela minha pesquisa, sempre com um cuidado único nas correções e orientações. Dedico também às minhas professoras, Prof^a. Dra. Luana Sullivan Barragão Guedes, Prof^a. Dra. Eveline Almeida de Sousa e Prof^a. Dra. Wânia Alexandrino Viana, mulheres incríveis que tive o prazer de tê-las como docentes e que fortaleceram em mim o sonho de ser um professor de História.

Agradeço a minha amiga de graduação, Sophia Lima Malheiros, que foi um apoio essencial na minha trajetória acadêmica, jamais esquecerei dos nossos momentos juntos na graduação, as risadas, apresentações em seminários, trabalhos em dupla, tudo isso foi fundamental para que a graduação tenha sido mais leve. Também agradeço pelo apoio e incentivo das minhas amigas, Kathleen Silva e Flávia Azevedo, que sempre estiveram dispostas a me ajudar e me ouvir durante a escrita da minha pesquisa.

Por fim, quero agradecer a mim, que em meio a tantos processos difíceis me mantive firme e sempre buscando realizar esse sonho, finalizar minha graduação e me tornar um professor de História e estou quase lá.

*Levo uma fé no meu corpo
De um tanto tamanho, não dá pra explicar
A vida nem sempre foi fácil
Mas eu sou do tipo que vê no que dá
E olha no que deu
Tudo que era meu veio me buscar
E olha no que deu
Tudo que era meu veio me buscar
Andei, Andei, Andei
Até que um dia eu chego lá
Andei, Andei, Andei
Não teve fim pra se chegar
Caminha, caminhador
Caminho e o caminho se abrirá
Caminho com a minha dor
Caminho e o caminho se abrirá
Caminha, caminhador
Caminho e o caminho se abrirá
Caminho com a minha dor
Caminho e o caminho se abrirá
De onde eu venho, eu tenho um povo de fé que não me larga
Caminhei por aí, sonhando uma vida e dei de cara
Com o destino trilhado pra mim
Presente do povo do vento
De um lindo arco-íris eu vim
Vencendo, caminhando lento
Estrelas brilhavam no céu, eu era criança, grande eu sonhava
Sabia que um dia eu iria encontrar o caminho que dava*

(Anitta e Liniker, Caminhador, 2026.)

RESUMO

É possível analisar a construção da história do Funk Brasileiro Contemporâneo a partir da trajetória da artista brasileira Anitta. Com base nisso, este trabalho teve como principal objetivo a análise das contribuições musicais e estéticas de Anitta para a construção do funk brasileiro contemporâneo entre 2012 e 2024. Como metodologia, utilizou-se a pesquisa documental e bibliográfica, utilizando 3 grupos de fontes no recorte temporal de 2012 a 2024: a) o grupo 1 a produção artística de Anitta – álbuns, singles, clipes e projetos –; b) o grupo 2 entrevistas da artista falando sobre sua própria obra e sua presença no gênero funk; c) e, por último, o grupo 3 com os textos da crítica sobre a obra de Anitta. Como aporte teórico para a compreensão da construção do funk brasileiro contemporâneo a partir de Anitta, utilizou-se a discussão a partir da colonialidade do poder e do ser para pensar a estigmatização e criminalização do funk enquanto cultura negra. Diante disso, os resultados da pesquisa apresentaram que a cantora brasileira desde o início da sua carreira em 2012 contribuiu para a música popular brasileira e com o seu trabalho trouxe contribuições musicais e estéticas para o segmento pop/funk, em território nacional e ao exportar sua música para o cenário internacional.

Palavras-chave: Anitta; Funk Brasileiro; Contribuições; Estigmatização; Colonialidade.

ABSTRACT

The history of contemporary Brazilian funk can be analyzed through the career trajectory of the Brazilian artist Anitta. Accordingly, the primary objective of this study was to analyze Anitta's musical and aesthetic contributions to the development of contemporary Brazilian funk between 2012 and 2024. The methodology employed was documentary and bibliographic research, utilizing three groups of sources spanning the 2012–2024 period: a) Group 1: Anitta's artistic output—albums, singles, music videos, and projects; b) Group 2: interviews in which the artist discusses her own work and her presence within the funk genre; and c) Group 3: critical writings regarding Anitta's work. To understand the development of contemporary Brazilian funk through the lens of Anitta's career, the study drew upon the concept of the “coloniality of power and being” to examine the stigmatization and criminalization of funk as a form of Black culture. The research findings indicate that, since the start of her career in 2012, the Brazilian singer has contributed significantly to Brazilian popular music; her work has brought musical and aesthetic innovations to the pop/funk sector, both domestically and through the export of her music to the international stage.

Keywords: Anitta; Brazilian Funk; Contributions; Stigmatization; Coloniality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa oficial do disco <i>Anitta</i> , lançado em 2013.....	52
Figura 2 - Capa oficial do disco <i>Bang</i> , lançado em 2015.....	53
Figura 3 - O clipe de <i>Vai Malandra</i> foi gravado no Vidigal.....	69
Figura 4 - Capa oficial do trabalho <i>Vai Malandra</i> presente no Projeto <i>CheckMate</i> de 2017...	71
Figura 5 - Anitta abre o Palco Mundo no <i>Rock in Rio</i> 2019.....	81
Figura 6 - Anitta, de costas, rodeada por dançarinos na apresentação de <i>Movimento da Sanfoninha</i> em 2022.....	85
Figura 7 - Capa oficial do álbum <i>Funk Generation</i> de 2024.....	89

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. O LUGAR DO FUNK CARIOCA NA HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA: DA MARGINALIZAÇÃO/CRIMINALIZAÇÃO À PRODUTO DA INDÚSTRIA CULTURAL.....	18
2.1 Um debate sobre cultura popular e música brasileira: o funk é cultura popular?.....	18
2.2 Três momentos do funk carioca: Miami Bass, DJ Marlboro e Electroclash.....	29
2.3 Criminalização e Consagração: funk, cultura popular e indústria cultural.....	38
3. O FUNK SEGUNDO ANITTA: O FUNK-POP OU POP-FUNK?.....	47
3.1 Bang (2015): a projeção nacional do funk carioca.....	48
3.2 Projeto Checkmate (2017): a projeção internacional do pop brasileiro.....	62
3.3 Funk Generation (2024): funk-pop ou pop-funk? A identidade de Anitta como funkeira.....	83
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	97
REFERÊNCIAS.....	102

1. INTRODUÇÃO

No dia 15 de abril de 2024, Anitta publicou em seu perfil no Instagram um vídeo em que algumas pessoas foram entrevistadas e questionadas sobre o significado do funk para elas, são relatos de pessoas que vivem e dançam ao som do funk brasileiro nas favelas: “Funk, pow, não tem explicação é uma emoção muito maravilhosa. Eu não sei explicar bem né, mas eu adoro. Na chegada, cada grupo anuncia de onde vem com um grito de guerra, um som incompreensível para os ouvidos das pessoas de fora.”¹

É sobre este gênero musical em que as pessoas que o vivenciam sentem uma emoção “muito maravilhosa” que esta pesquisa se debruça. Sendo assim, o foco do trabalho é levar ao leitor uma análise sobre a construção do funk brasileiro contemporâneo, no recorte de 2012 a 2024, o ritmo que embala as favelas brasileiras, caracterizado nesse primeiro momento como um “som incompreensível” por quem o desconhece, mas que em contrapartida causa emoções no seu público, será apresentado ao avançar da leitura.

O processo de construção do funk brasileiro contemporâneo será analisado por meio da trajetória da cantora carioca de funk Anitta, por isso iniciamos este texto relacionando o ritmo musical à figura da artista. Faz-se necessário apresentarmos essa figura feminina em linhas gerais aos leitores, para que consigam se localizar no cerne do debate da pesquisa, pois se trata de um objeto de pesquisa próximo ao nosso espaço-tempo.

Anitta, nome artístico de Larissa de Macedo Machado, nasceu em Honório Gurgel, Zona Norte do Rio de Janeiro, em 30 de março de 1993. Começou a cantar aos 8 anos de idade em um coral de sua igreja; ao estagiar na empresa Vale do Rio Doce e receber uma proposta de efetivação, ela tomou uma decisão com 17 anos: disse não à proposta de ser efetivada para seguir sua carreira de cantora de funk.

Anitta, nome inspirado na minissérie “Presença de Anita”, se lança como cantora na sua cidade, Rio de Janeiro, e sua carreira musical começa na Furacão 2000, uma produtora de funk, após um dos empresários da produtora assistir a um vídeo seu lançado na plataforma de vídeo YouTube, cantando a música tema do programa da Furacão 2000 que passava na TV.

A cantora de funk ganha destaque no cenário musical do Rio de Janeiro com a sua música, “Eu Vou Ficar”, porém o seu “estouro” a nível nacional foi em 2013, com a música e clipe “Show das Poderosas”. Tal clipe foi o primeiro de uma artista brasileira a atingir os 100

¹ANITTA. New Album, Funk Generation. Instagram, 15 de abril de 2024. Instagram: @anitta. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/C5zLJaeP6RW/?utm_source=ig_web_button_share_sheet. Acesso em 13 de junho de 2026.

milhões de visualizações na plataforma de vídeo YouTube, com a música, Anitta começa a participar de programas de TV, a dar entrevistas para revistas e veículos de imprensa e tem o seu trabalho tocado nas rádios de todo o Brasil, o que a fez assinar com a Gravadora de Música Warner Music Brasil. Com o álbum “Bang”, lançado em 2015, se consolidou no mercado da indústria cultural como uma cantora da música pop brasileira.

Em 2017, Anitta começa sua passagem para uma carreira internacional, lançando músicas em espanhol, como “Paradinha” lançada em 31 de maio de 2017, que pegou o Top 1 no Brasil na plataforma de música Spotify. Logo em seguida dá mais um passo para o sucesso internacional, lançando o Projeto “Checkmate” com músicas que a fizeram entrar pela primeira vez no Top 50 do Spotify Global, com as músicas “Downtown” cantada em espanhol, parceria com o cantor colombiano J Balvin, e “Vai Malandra” um funk brasileiro cantado em português e inglês. Nesse momento, Anitta fez parcerias importantes para o funk brasileiro e com grandes nomes da música, como Madonna no próprio álbum da cantora, com a música “Faz Gostoso”, cantada em português e inglês, em 2019.

Em 2022, Anitta chega ao número 1 do Spotify Global, com a sua música “Envolver” em espanhol, tornando-a a primeira cantora mulher da América Latina na história a colocar uma música solo no topo da plataforma, com mais de 7 milhões de streams. Esse feito fez com que a artista ganhasse mais visibilidade a sua obra, em nível nacional e internacional, lançando logo em seguida o álbum “Versions of Me”, o que fez com que a cantora ganhasse vários prêmios inéditos para um artista brasileiro e recebeu indicações aos Grammys Latino e Mundial. Tais realizações serviram para uma estratégia da artista, em se consolidar nos dois mercados musicais, para lançar o seu tão desejado álbum de funk, nas palavras da cantora, o intitulado “Funk Generation” em 2024, já produzido e assinado pela Gravadora Republic Records Mundial, que também lhe rendeu premiações e indicações aos Grammys Latino e Americano, com as faixas “Funk Rave”, “Joga Pra Lua” e “Mil Veces”.

Mediante a narrativa construída da carreira de Anitta, o trabalho tem sua obra como objeto de estudo. As marcas e conquistas citadas acima se tornam os motivos para o estudo da obra da cantora, no recorte de 2012 a 2024, principalmente os que tocaram no funk brasileiro e como a sua presença marcou o cenário da música brasileira na indústria cultural desde sua ascensão até o momento atual de sua carreira.²

²Sobre a biografia da artista foram consultadas as seguintes páginas: FUKS, Rebeca. Anitta: cantora, compositora, atriz e dançarina brasileira. Ebiografia, 2019. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/anitta/>. Acesso em: 15 de julho, 2025; MARQUES, Ana Paula. Biografia da Anitta: de Honório Gurgel para o estrelato mundial. Letras, 2023. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/biografia-anitta/>. Acesso em: 15 de julho, 2025.

Nota-se que se trata de uma pesquisa no campo da História do Tempo Presente. Logo, é importante analisarmos a necessidade de trabalhos nesse campo de pesquisa, visto que, de acordo com Lucilia de Almeida Neves Delgado e Marieta de Moraes Ferreira, a História do Tempo Presente analisa em sua definição temporal,

a presença ativa de sujeitos protagonistas ou testemunhos do passado que possam oferecer seus relatos e narrativas como fontes históricas a serem analisadas por historiadores. Ou seja, a existência de uma memória social viva é fundamental para definição dos recortes temporais e dos campos constitutivos da história do tempo presente.³

Logo, nesta pesquisa pode-se definir Anitta como sujeito protagonista do seu tempo, em um passado recente, e sua trajetória musical sendo utilizada como fonte histórica da memória social viva para a construção da história do funk brasileiro contemporâneo. Pois, ainda de acordo com Delgado e Ferreira:

O tempo presente refere-se a um passado atual ou em permanente processo de atualização. Está inscrito nas experiências analisadas e intervém nas projeções de futuro elaboradas por sujeitos ou comunidades. Nesse sentido, o regime de historicidade do tempo presente é bastante peculiar e inclui diferentes dimensões, tais como: processo histórico marcado por experiências ainda vivas; sujeitos históricos ainda vivos e ativos; produção de fontes históricas inseridas nos processos de transformação em curso.⁴

Situada neste campo historiográfico, a pesquisa tem como temática a História da Música Brasileira e apresenta como objeto de estudo as contribuições musicais e estéticas de Anitta para o funk brasileiro contemporâneo.

A construção deste trabalho parte das seguintes problemáticas: quais foram os recursos estéticos e musicais utilizados por Anitta para contribuir para o segmento funk/pop em sua carreira nacional e internacional? Quais tipos de temas foram abordados em suas letras? De que modo linguagens do mundo pop estadunidense e hispânico foi incorporado em sua estética musical? Em que medida a proposta musical de Anitta dialogou com outras tradições do próprio funk carioca? Quais os motivos que fazem a Anitta por um momento sair do funk durante a sua carreira e a fazem retornar para o funk em outro momento da carreira? A Anitta tem uma identidade demarcada no funk?

Do ponto de vista da justificativa acadêmica, a pesquisa se propõe a produzir um trabalho que pense como a Anitta contribuiu para o funk brasileiro desde sua ascensão em

³Sobre o debate acerca da história do tempo presente, consultar: DELGADO, Lucilia, FERREIRA, Marieta. História do tempo presente e ensino de História. **Revista História Hoje**, v. 2, nº 4, p. 24-25 - 2013.

⁴DELGADO e FERREIRA, 2013, *loc. cit.*

2012 até 2024, pois se trata de uma inquietação minha quanto pesquisador por sentir falta de trabalhos na historiografia brasileira contemporânea que pensam e analisam a história do funk brasileiro contemporâneo a partir da carreira musical da artista brasileira Anitta e como o seu trabalho pode ter criado tendências e mudanças para a música brasileira em território nacional e internacional. Do ponto de vista da justificativa pessoal, a pesquisa surge de um apreço meu ao trabalho musical de Anitta e por acompanhar a sua trajetória na música desde 2013, assim ao observar os feitos que a artista alcançou durante a sua caminhada musical tenho o interesse em pesquisar sobre a sua carreira, relacionando-a com a história do funk no Brasil. Sendo assim, proponho essa pesquisa com a missão de historicizar a Anitta e o funk brasileiro.

Apresentando como hipótese que considera-se neste estudo que os reconhecimentos da carreira musical da Anitta, acumulando premiações e streams nas plataformas digitais, representam importantes indícios de sua contribuição para a construção do funk brasileiro contemporâneo ao estabelecer uma articulação com a linguagem musical pop estadunidense e hispânico, o que possibilitou que o “funk-pop” pudesse alcançar novos mercados e ter projeção internacional.

Sendo assim, a pesquisa tem como objetivo geral analisar as contribuições musicais e estéticas de Anitta para a construção do funk brasileiro contemporâneo entre 2012 e 2024. E estabelece como objetivos específicos: a) identificar o lugar do funk carioca na História da Música Brasileira e os seus impasses entre a criminalização e a consagração da indústria cultural; b) verificar a incorporação da linguagem musical do pop estadunidense e hispânico no trabalho musical de Anitta; e c) apontar a construção da linguagem estética da Anitta e a formação de sua identidade como funkeira.

A metodologia desta pesquisa consistiu na análise documental e bibliográfica, sendo dividida em três principais grupos de fontes para a análise do seu objeto de estudo, no recorte temporal de 2012 a 2024, sendo eles: a) o grupo 1 a produção artística de Anitta – álbuns, singles, clipes e projetos; b) o grupo 2 entrevistas da artista falando sobre sua própria obra e sua presença no gênero funk; c) e, por último, o grupo 3 com os textos da crítica sobre a obra de Anitta.

A coleta de dados da pesquisa foi coligida em plataformas digitais de mídias e redes sociais, como YouTube, Spotify e Instagram, assim como veículos digitais de imprensa. Assim, a partir destas plataformas digitais foram catalogadas 57 fontes, no recorte de 2012 a 2024, que retratam sobre a trajetória de Anitta junto ao funk brasileiro. Dentre essas fontes, para a pesquisa foram destacadas somente 53, a saber, de acordo com os grupos de fontes:

- a) no grupo 1, 19 fontes, que apresentam os álbuns e projeto, *Bang*, Projeto *CheckMate* e *Funk Generation*, dentro dessas obras foram analisados os singles, *Bang*, *Deixa ele sofrer*, *Downtown*, *Vai Malandra*, *Lose ya breath*, *Funk Rave* e *Mil Veces*, respectivamente, ainda na produção artística ganharam destaque de análise, *Show das Poderosas*, *Envolver* e *São Paulo*, para além dos álbuns e projeto;
- b) no grupo 2 ganharam destaque 19 entrevistas de Anitta, materiais encontrados no *YouTube*, *TikTok*, *Instagram* e portais de notícias; e, por fim,
- c) para o grupo 3 após as análises, 15 textos da crítica foram selecionados para a pesquisa, conteúdo presente em portais de imprensa, como *Metrópoles*, *O Globo*, *Extra*, *GI*, entre outros.

O presente trabalho tem como aporte teórico os debates sobre os conceitos de cultura popular, de indústria cultural e música popular brasileira, em função dos trabalhos de Hermano Vianna⁵, Micael Herschmann⁶, João Filho Freire⁷, Adriana Facina⁸, Simone Pereira de Sá⁹, José Ramos Tinhorão¹⁰, entre outros. A partir destas referências se construiu o primeiro capítulo desta pesquisa que se propõe analisar sobre o lugar do funk carioca na História da Música Brasileira: da marginalização/criminalização à produto da indústria cultural, sendo dividido em três pontos, que buscam analisar se o funk é cultura popular; apresentar como o gênero foi construído na música brasileira; e, debater sobre os processos de criminalização e consagração que se intercalam no funk brasileiro.

No segundo capítulo buscou-se pensar o funk segundo Anitta, analisando sua produção artística, suas entrevistas concedidas para os veículos de notícias e como a crítica recebe e analisa o trabalho musical da cantora de Honório Gurgel. Para isso, o segundo capítulo se encontra dividido em três pontos, a saber, o primeiro sendo o álbum *Bang* de 2015 para refletir sobre a projeção nacional do funk carioca; o segundo com o projeto *Checkmate* de 2017, que recai sobre a projeção internacional do pop brasileiro; e, por fim, o terceiro com o álbum *Funk Generation* de 2024, trazendo os debates sobre qual o funk de Anitta, se funk-pop ou pop-funk, e como a artista demarca sua identidade como funkeira. Vale ressaltar

⁵VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990.

⁶FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pp. 60-72.

⁷FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pp. 60-72.

⁸FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

⁹SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**.

¹⁰TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

que neste capítulo realizou-se a discussão a partir da colonialidade do poder e do ser para pensar a estigmatização e criminalização do funk enquanto cultura negra.

2. O LUGAR DO FUNK CARIOCA NA HISTÓRIA DA MÚSICA BRASILEIRA: DA MARGINALIZAÇÃO/CRIMINALIZAÇÃO À PRODUTO DA INDÚSTRIA CULTURAL

Este capítulo tem como objetivo analisar o lugar do funk carioca na história da música brasileira. Para isso investigou-se por meio de referências bibliográficas que discutem sobre os conceitos de cultura popular, indústria cultural e os processos e experiências que o funk carioca vivencia na sua trajetória.

O capítulo está dividido em três pontos. O primeiro é destinado para um debate sobre cultura popular e música brasileira, buscando refletir se o funk é música popular. O segundo discute sobre os processos de construção do funk carioca, aqui demarcado os contatos com o Miami Bass, a presença do DJ Marlboro e o Electroclash. E, por fim, o terceiro se preocupa em pensar o funk como um lugar de disputa entre a criminalização e a consagração, para tal se discute os conceitos de cultura popular e indústria cultural.

2.1 Um debate sobre cultura popular e música brasileira: o funk é cultura popular?

O funk surgiu nos holofotes da indústria cultural na década de 1970, todavia há todo um processo anterior que discute a construção da música popular brasileira, discussão que acreditamos ser necessária para iniciar o debate acerca de cultura popular e música brasileira. Como bem ficou evidenciado no trabalho de José Ramos Tinhorão, ao dizer que a história social da música popular brasileira foi um processo que caminhou junto a história do Brasil. Sendo assim, pode-se destacar a construção do que se entende por música popular brasileira pelos seguintes aspectos de cada momento histórico do país, a saber, primeiramente a influência de Portugal que passou por mudanças sociais e culturais a partir do século XIV. Tais mudanças são desencadeadas pelo crescimento da agricultura de exportação, fazendo com que o centro dos interesses fossem transferidos do campo para a cidade, logo, uma mudança que realoca o homem do campo para a cidade; essa nova dinâmica social impactou a produção musical possibilitando uma difusão e vulgarização entre as camadas populares e transformando-se em elemento de distinção e distanciamento social, pois os sujeitos que saíram do campo para a cidade ficaram à margem dessa estrutura econômico-social, ou seja, o

canto alegre coletivo que existia nos campos dá lugar ao canto solitário ao som de viola nos centros urbanos; tais mudanças também impactaram o contexto colonial brasileiro ensejando a necessidade de um lazer urbano com a música popular.¹¹

Ainda convém lembrar nesse processo de construção da música popular brasileira, o que entende-se por Brasil Império, momento que marca uma busca por uma identidade brasileira, nesse período ocorre o nascimento das parcerias musicais, o que entende-se por dupla apropriação cultural, visto que houve uma fusão da música instrumental dos barbeiros¹² com os ritmos dançantes¹³ da Europa. Ademais, a ideia de um olhar para a música popular brasileira como um artigo sonoro de consumo cultural da sociedade urbana, regida pelas leis de mercado prescritas pelo capitalismo, se aproximando dos modelos culturais europeus e norte-americanos, surge no período de Brasil República.¹⁴

O período conhecido como Estado Novo marcou a fase de um projeto desenvolvimentista idealizado no governo de Getúlio Vargas, com isso músicos e compositores das camadas populares conseguem um destaque socioprofissional que ocasiona

¹¹Para o debate foi lido o texto de Miliandre Garcia de Souza que analisa a discussão de José Ramos Tinhorão sobre a construção da História Social da Música Brasileira, sobre o trabalho, consultar: SOUZA, Miliandre Garcia de. História Social da Música Popular Brasileira. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, p. 300, 2001. Editora da UFPR. TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

¹²Sobre a “Música dos Barbeiros”: “Em meados do século XVII, aparecia na Bahia e no Rio de Janeiro o primeiro tipo de música instrumental brasileira destinada ao lazer nas cidades; composta por escravos negros, ficou conhecida como “Música de Barbeiros”. Nas fazendas destes estados, os senhores destinavam alguns de seus escravos ao aprendizado de certas profissões, como por exemplo a de barbeiro. Estes escravos iam às cidades exercer o seu ofício e, por conta de tal profissão possuir relativa flexibilidade de tempo em virtude de seus aspectos liberais, dispunham de horas livres para o lazer. Logo, devido às habilidades manuais que estes homens detinham, além de que muitos apresentavam aptidão para tocar instrumentos, era na música que buscavam o seu divertimento das horas vagas. Estes músicos tinham como principal referência o lundu, gênero musical africano que dispõe da percussão como instrumental principal. Ademais tiravam as músicas de “orelha” e eram instruídos de acordo com a realidade material de sua classe social, e não por músicos eruditos oriundos das escolas europeias, nem tampouco por padres jesuítas. Por essas e outras, é possível afirmar que a música dos barbeiros tinha um caráter essencialmente popular, uma vez que tais músicos dispunham de mestres de sua própria condição, isto é, mestres e professores pertencentes a sua classe social.” Consultar em: ORRU, Caio V. Z. Choro: a música instrumental nas cidades do Brasil Colônia, a “Música de Barbeiros”. NOVACULTURA.info, 2024. Disponível em: <https://www.novacultura.info/post/2024/03/01/choro-a-musica-instrumental-nas-cidades-do-brasil-colonia-a-musica-de-barbeiros>. Acesso em: 12 de junho de 2026.

¹³Os ritmos dançantes da Europa que foram importados para o Brasil Império marcando uma dupla apropriação, na visão de José Ramos Tinhorão, por se fundir com a música instrumental dos barbeiros, seriam: “A música de salão, com valsas, polcas e modinhas, era apreciada pela elite. Os salões imperiais e as igrejas eram centros de produção e execução musical erudita. Ao mesmo tempo, as tradições musicais africanas e indígenas começavam a se fundir com elementos europeus, dando origem a ritmos que seriam precursores de gêneros musicais brasileiros posteriores.” Consultar em: CULTURA no Brasil Império: Descubra a História e Influências. Centro de Estudos Online. Disponível em: <https://centrodestudos.com.br/ensino-fundamental/cultura-no-brasil-imperio-descubra-a-historia-e-influencias/>. Acesso em: 12 de junho de 2026.

¹⁴SOUZA, Miliandre Garcia de. História Social da Música Popular Brasileira. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, p. 301, 2001.

a produção do primeiro gênero musical aceito nacionalmente, o samba batucado, logo, pode-se perceber que recai sobre o samba um processo contraditório, visto que com esse projeto que buscava “o desenvolvimento das potencialidades brasileiras”, o ritmo brasileiro passa de uma manifestação perseguida para um gênero aceito oficialmente e disseminado nacionalmente. Ainda convém lembrar sobre o contexto do pós-guerra, em que o Brasil sofria com a forte influência do modelo americano, e com isso a música popular brasileira quanto produto perde o seu valor, ocasionando o nascimento da Bossa Nova, ou seja, o samba-canção deixou de ser valorizado e deu lugar para a Bossa Nova - uma tentativa de “elevar” a música nacional através das influências do jazz e da música clássica. Por fim, a ditadura civil-militar marcou na música popular brasileira a utilização da música como um instrumento de protesto, indo contra a esse contexto de opressão em que a sociedade brasileira estava vivendo, com isso a música de protesto, o “rock brasileiro” e o movimento tropicalista se apresentaram como manifestações musicais de oposição ao regime autoritário, mediante a este cenário a música popular brasileira nas décadas de 1970 e 1980 foi marcada por importações de ritmos estrangeiros nas manifestações populares do Brasil, pois o regime autoritário visou um projeto de “desenvolvimento” e que representasse uma “conquista da modernidade” por meio de um projeto importador¹⁵. De acordo com o texto de Miliandre Garcia de Souza, o autor José Ramos Tinhorão analisa que,

a música não é entendida como uma das possibilidades de representação simbólica do processo social como um todo, e sim como reflexo do desenvolvimento capitalista brasileiro, que se revela sob a dominação econômica dos meios de comunicação e da indústria do lazer.¹⁶

A música nas décadas de 1970 e 1980 – no pós-regime militar de 1964 – é marcada pela repercussão de ritmos importados entre as manifestações populares. Sendo assim, as manifestações culturais da música estão subordinadas às transformações da história socioeconômica do país, logo, não se pode entender música como uma mera e lúdica representação simbólica do processo social, e sim como um reflexo do desenvolvimento capitalista brasileiro, que se revela sob a dominação econômica dos meios de comunicação, da indústria e do lazer.¹⁷

Nesse momento em que na música ocorre a importação de ritmos de fora do país em manifestações populares, estava surgindo o funk nos anos de 1970 criado por negros

¹⁵SOUZA, Miliandre Garcia de. História Social da Música Popular Brasileira. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, p. 301-303, 2001. Editora da UFPR.

¹⁶*Ibid.*, p. 303.

¹⁷TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

norte-americanos, se introduzindo ao Brasil na década de 1980 e 1990, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, agitando as camadas mais pobres da população carioca. Porém, o funk carioca se difere do estilo norte-americano, mudando o estilo da moda dos funkeiros, a letra dos funks, o uso do som nos espaços, apenas prevalecendo o instrumental, isso mostra como o ritmo que foi importado dos EUA aqui no Brasil ganhou a autenticidade de quem estava o consumindo.¹⁸

O funk desde o seu surgimento é um estilo musical que abala as noites das favelas do Rio de Janeiro e que tem um público muito bem definido, jovens negros e pobres; ou seja, ele se desenha dessa forma - eletrônico e periférico - como gênero musical para a cultura popular e a música brasileira. Sendo assim, o funk nos seus anos iniciais de construção é visto como um estilo musical que veio dos negros, para os jovens negros, pobres e favelados nos bailes de funk. Tal questão fica evidente no texto de Hermano Vianna, que diz:

Desde o início dos anos 70 o funk, estilo musical inventado por negros norte-americanos, anima um número impressionante de festas realizadas no Rio de Janeiro e frequentadas por jovens que pertencem às camadas mais pobres da população.¹⁹

Ainda nessa discussão o trabalho de Hermano Vianna nos traz uma reflexão sobre como o funk é encarado na música popular brasileira enquanto contraposição aos interesses de homogeneização da indústria cultural, apontando a seguinte questão:

[...] 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”.²⁰

Esse argumento de Hermano Vianna nos possibilita a pensar nesta pesquisa que, no contexto de música popular, o funk se apresenta como uma imposição do que é ditada pela indústria cultural, visão que compactuamos na pesquisa, pois o funk por se tratar de um ritmo autêntico da favela, com sua singularidade, incomoda as multinacionais de disco que vendiam ou queriam vender apenas uma cultura erudita. Logo, nesse momento o funk para resistir realiza trocas musicais e culturais para se manter de pé e manter sua autenticidade e identidade musical, essa questão é melhor discutida nos pontos 1.2 e 1.3 deste capítulo, neles

¹⁸VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990. pág. 244.

¹⁹VIANNA, 1990, *loc. cit.*

²⁰VIANNA, 1990, *loc. cit.*

conseguiremos abordar sobre as misturas e trocas que o funk realizou na sua construção e sobre esse lugar de silenciamento e de perda cultural que tentam colocar o funk.

Um ponto muito importante de reflexão se trata do olhar sobre os jovens que dançam e consomem o funk na sociedade brasileira. No trabalho de Hermano Vianna a reflexão recai sobre como tentam “forçar” os jovens que querem dançar funk a consumirem um produto importado, fora da sua realidade, uma vez que o autor elenca como entendimento de cultura popular o que é feito pelo povo e para o povo, de acordo com a sua realidade.²¹ Tal análise nos serve para pensar que o jovem que curte funk é vítima não só de um preconceito e visão racista sobre o seu lugar de vivência, mas também pelo o que consome; ou seja, os jovens negros das favelas sofrem nesse processo com o racismo em todas as suas formas, seja na forma que são identificados na cidade carioca ou com o que eles estão consumindo dentro de suas comunidades; neste contexto, a batida do funk identifica quem sofrerá com o racismo na sociedade brasileira.

Para adentrarmos a essa discussão é necessário entendermos sobre a ideia construída acerca de cultura popular e qual o lugar que o funk ocupa na música brasileira. Nesse momento nos cabe um questionamento, o que seria essa cultura popular carioca? Para tal questão, Hermano Vianna discute que a visão sobre *popular* possui duas características: a primeira apresenta o *popular* no sentido de ser consumido pelo maior número de pessoas; a segunda considera como *popular* o sentido de ter grande popularidade no Brasil, aquilo que é autêntico e produzido pelo povo e para o povo, sem intermediários, com ou sem resistência popular. Vianna discute sobre a ideia do que seria *popular* e onde o funk se encaixa nessas concepções, pois ao nosso ver, o funk transita pelos dois aspectos.²²

O pensamento sobre cultura popular em 1970 recai sobre a concepção de algo fechado, estável, definido, sem possibilidades de mobilidades, trocas e misturas; por isso que a ideia do que vem ser a cultura popular não condiz com o que de fato acontece entre as culturas, no seu interior, visto que até então definiam como cultura popular algo relacionado a uma só cultura - a erudita - ou lado cultural. Tal posicionamento, de pensar cultura popular como um assunto fechado e único, dá margem para críticas, por silenciar a diversidade cultural e as trocas culturais que acontecem entre as populações, aqui nesse caso as marginalizadas/subalternizadas e as elitizadas/eruditas.²³ Sobre tal discussão resgatamos a

²¹VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990. pág. 244.

²²VIANNA, 1990, *loc. cit.*

²³VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990. pág. 245.

seguinte reflexão de que ao definir como algo estagnado a cultura popular, acabamos silenciando as resistências que aconteciam através das misturas e trocas culturais que a circularidade cultural²⁴ proporciona. A exemplo disso, o funk carioca, que surge e se insere ao Brasil por meio das batidas norte-americanas e também com o tamborzão que vem dos terreiros de religiões de matriz africana, e que para existir, resiste por meio das misturas, inserções e trocas com outras culturas. No cenário brasileiro não podemos elencar a existência de apenas uma cultura popular para a existência do funk, podemos tratar como *culturas populares*, outra questão é que não podemos comparar a mesma concepção de cultura popular na Europa e no Brasil.

Durante o seu argumento, Hermano Vianna traz a reflexão de Peter Burke sobre cultura popular ao dizer que os produtos que as mídias de massa criam são consumidos de formas diferentes, são recepções heterogêneas; isso significa que a forma que se consome tal produto na área urbana não é da mesma forma consumida no espaço rural, nos fazendo refletir sobre como a cultura popular é recepcionada de várias formas, cada público a depender do seu lugar, desejo, visão, irão consumir um mesmo produto de diversas maneiras, isso quer dizer que são recepções heterogêneas²⁵. Ainda convém lembrar nessa linha de pensamento, a ideia de José Guilherme Magnani, que também consta no artigo de Hermano Vianna, alegando que na cultura popular no Brasil existem duas vertentes principais de interpretação sobre a temática: por um lado, existe o entendimento de que a cultura do povo está se descaracterizando, transformando-se num instrumento de alienação, ou seja, perdendo sua autenticidade e essência, como inicia o seu texto Hermano Vianna; por outro lado, há a compreensão de que essa ideia de que ocorre uma alienação é na verdade uma forma de resistência à dominação, logo existe a possibilidade de um intercâmbio entre o que é produzido pelo povo e o que é produzido para o povo.²⁶

De acordo com Hermano Vianna, a indústria cultural se apresenta como um aparelho ideológico de dominação, tentando homogeneizar um corpo social que na realidade é diferenciado, assim a indústria cultural como produtora da homogeneização é incapaz de lidar

²⁴Mikhail Bakhtin discute sobre a ideia de circularidade cultural, que consiste na interação entre a cultura erudita e a cultura popular/subalterna na construção de uma cultura hegemônica, na obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”. Esta ideia serviu de referência para as reflexões de Carlo Ginzburg no livro “O queijo e os vermes”. Sobre este conceito, consultar: GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição** / Carlo Ginzburg; tradução Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006; BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnb, 1996.

²⁵VIANNA, 1990, *loc. cit.*

²⁶VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990. pág. 246.

com a heterogeneidade²⁷. Nesse sentido, Vianna realiza algumas reflexões sobre a relação entre o funk e a indústria cultural no contexto carioca:

A existência do mundo funk carioca contraria em vários pontos as teses anteriores sobre o funcionamento da indústria cultural no Brasil. O consumo de funk no Rio não pode de maneira alguma ser considerado uma imposição dos meios de comunicação de massa. Pelo contrário: parece até haver um complô (para usar, sem pretensão de seriedade, um termo maquiavélico) dessas mídias com o objetivo de ignorar o fenômeno.²⁸

Como é possível observar, o funk não é imposto pela indústria cultural, visto que aqui temos a ideia de indústria cultural como uma máquina que tenta homogeneizar uma cultura, um estilo musical, um modo de vida; em contrapartida o funk quanto fenômeno carioca, vem das manifestações populares de pessoas de dentro das favelas cariocas, por isso a tentativa de ignorar esse estilo musical ou fingir que ele não existe. Essa discussão sobre como as mídias se apresentam como uma espécie de “complô” para tentar silenciar o gênero musical neste seu começo, em 1970, é discutido no ponto em que nos debruçamos sobre as discussões do ritmo das favelas em um campo de disputa, com dois lados, a saber, o da criminalização e o da consagração - será abordado mais adiante neste capítulo.

Vale ressaltar que o funk no seu início na década de 1970 se utiliza de estratégias para que se mantenha vivo no cenário musical brasileiro. Para Hermano Vianna, o funk se configura na música brasileira da seguinte forma:

Os discos que mais fazem sucesso nos bailes, na maioria absoluta dos casos, não são lançados no Brasil. As emissoras de rádio e televisão quase não dão espaço para a música funk. Os jornais não anunciam os bailes que, apesar de tudo isso, permanecem lotados. O desejo por funk parece algo interno à comunidade carioca que o consome, sem depender da ajuda ou do incentivo de instituições externas.²⁹

Isso nos demonstra que a tentativa de silenciamento do funk acontece por alguns pontos que podemos destacar nesta discussão, a saber, 1) Os discos vêm de fora do Brasil, ou seja, não tem discos de funk no Brasil e é preciso importar, pois não existiam no mercado brasileiro; 2) As emissoras de rádio e televisão não dão espaço para o estilo musical nos seus programas e quando dão é para o associar ao crime no cotidiano carioca, aos arrastões e furtos, como bem explicamos no ponto 1.3 deste capítulo; 3) Os jornais não divulgam os bailes de funk que acontecem aos finais de semana na cidade carioca, mas mesmo assim,

²⁷VIANNA, 1990, *loc. cit.*

²⁸VIANNA, 1990, *loc. cit.*

²⁹*Ibid.*, pág. 247.

continuam lotados e atraindo milhares de pessoas. Tornando evidente nessa primeira cena do gênero musical que há uma resistência para existir, pois, como temos argumentado, o que regia a indústria cultural na sociedade brasileira colocava o funk em um lugar de reprovação, fazendo com que o ritmo que embala as favelas fosse silenciado em toda a sua estrutura: desde a escassa produção e comércio de discos de funk no Brasil, passando pela pouca (ou nenhuma) divulgação nos programas de rádios e de TV, até chegar na recusa de divulgação e informação de suas manifestações culturais nos bailes e festas.

Ao tratarmos esse processo de posicionamento do funk na música brasileira como resistência, se faz necessário evidenciar a estratégia utilizada pelos organizadores dos bailes para que o ritmo fosse ouvido e tocado, como explica Hermano Vianna, esse processo consistia em:

Os organizadores dos bailes cariocas desenvolveram várias estratégias para conseguir os discos que não são encontrados no mercado brasileiro. A principal delas foi a criação de um comércio clandestino de discos importados, vindos dos Estados Unidos especialmente para animar o circuito de funk do Rio. Tudo é muito precário: não existem pessoas explorando de uma maneira regular esse comércio. É preciso primeiro encontrar alguém que possa viajar para Nova York ou Miami (geralmente com passagens aéreas mais baratas conseguidas através de amigos que trabalham em agências de turismo) e que aceite ser pago para comprar e trazer quilos de discos, devidamente escondidos da alfândega brasileira, para os bailes cariocas. Esses discos são geralmente lançados por pequenas e obscuras gravadoras independentes norte- americanas e só podem ser encontrados em lojas especializadas. É difícil até obter informações sobre os novos lançamentos de funk aqui no Brasil.³⁰

Sendo assim, podemos refletir que o lugar do funk na música brasileira é marcado pela resistência, como esse trecho demonstra que se trata de uma luta para conseguir encontrar caminhos para uma espécie de “tráfico” de discos de funk, onde estabelecem estratégias para que esses discos cheguem até o Brasil. Assim, o primeiro momento do gênero musical é marcado por uma luta e batalha travada para tocar, existir e, principalmente, consumir e ser consumido, nos faz refletir em como essa batalha travada em 1970 com o passar dos anos foram sendo incorporados outros rivais, os inimigos foram se transformando e mudando, mas até hoje observamos o lugar do funk na música como o de resistência e luta, porém em outros aspectos, pois assim como os inimigos mudaram, as batalhas também agora são outras.

O funk é consumido e sua presença está marcada de maneiras diferentes de acordo com os seus mercados. O mercado de funk dos bailes cariocas não é o mesmo mercado de funk norte-americano, isso demonstra como o Brasil interage com o estilo musical de uma

³⁰VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990. pág. 247.

outra forma e constrói uma própria característica de consumir esse produto no mercado brasileiro, ao mesmo tempo que demonstra que tem o seu toque de autenticidade e realidade de acordo com o lugar que está consumindo esse produto importado. Tal afirmação fica evidente quando Hermano Vianna, diz:

[...] o mercado de funk dos bailes cariocas tem características bem diferentes do mercado de funk norte-americano. Músicas que fazem sucesso estrondoso nas pistas de dança nova-iorquinas não têm a menor repercussão nos bailes cariocas, e vice-versa. Os dois circuitos musicais funcionam com dinâmicas diferentes.³¹

Esse trecho demonstra como não só a forma de consumir é diferente, mas também no que é consumido, as músicas que fazem sucesso lá fora não são as mesmas que chamam a atenção do público carioca; logo, o funk brasileiro/carioca é incorporado de acordo com a realidade do lugar e pouco se equipara ao mercado norte-americano, porque são realidades diferentes e contextos diferentes. Portanto, após essa ideia, podemos refletir que não dá para comparar os dois movimentos de funk, é preciso analisar e refletir de acordo com as suas diversidades, cada um tem o seu processo e suas experiências, e isso demarca muito qual o lugar que o funk ocupa na música brasileira, sendo tratado como um ritmo autêntico, diverso, de muitas trocas e experiências, Hermano Vianna recai sobre essa discussão, e diz:

Essas diferenças são notáveis mesmo para quem não tem a menor familiaridade com as subdivisões da cultura pop internacional. Basta ir a duas festas de hip hop: (o funk eletrônico dos anos 80 que faz sucesso nos bailes cariocas), uma no Rio e outra em Nova York ou Miami: algumas músicas (poucas) são as mesmas, mas as danças, as roupas e até o modo como o equipamento de som ocupa o espaço são inteiramente distintos nas duas cidades.³²

Sendo assim, o funk se apresenta a partir de experiências diferentes, cada lugar tem a sua forma de dançar e a sua moda. O hip hop norte-americano, aqui sendo encarado como funk, ao ser introduzido na cidade carioca produz um efeito diferente do seu lugar de origem, a forma de consumir ocorre de uma outra maneira, essas diferenciações já foram discutidas nesse ponto. Tais diversidades na forma de se consumir o funk também ocorre nas regiões do Brasil, é um estilo musical diferente e diverso até entre as regiões brasileiras, como analisa o caso dos bailes de funk do Rio de Janeiro e São Paulo, Hermano Vianna destaca que em São Paulo o funk - hip hop - segue o estilo nova-iorquino, ou seja, segue o mesmo padrão norte-americano.³³ A reflexão apresenta que “existem várias maneiras de um mesmo dado

³¹VIANNA, 1990, *loc. cit.*

³²VIANNA, 1990, *loc. cit.*

³³VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990. pág. 248.

cultural ser apropriado por outras culturas”³⁴, nos cabe analisar sobre como o funk em cada lugar que toca é autêntico e consiste em uma outra estrutura e forma, pegando o que vem de fora e transformando em “nosso”, em bem cultural circunscrito à características sociais e culturais locais.

Este capítulo se preocupa em pensar sobre o lugar do funk na música brasileira, Hermano Vianna apresenta um visão interessante sobre a quem pertencia o funk carioca, demarcando o seu lugar na sociedade brasileira, “essa adoção do funk por jovens suburbanos (principalmente os mais pobres entre os suburbanos) e favelados do Rio parece dificultar a penetração dessa música entre os jovens das camadas médias cariocas.”³⁵ Tal afirmação demarca o lugar do funk na sociedade brasileira, e como esse lugar é vinculado a quem o produz e o consome; isto quer dizer que o lugar do funk é o mesmo que pertence aos jovens negros pobres das favelas cariocas, longe dos jovens que pertencem a classe média. Isso significa apontar que assim como o caso de outras culturas subalternas e pertencentes aos grupos excluídos e silenciados de sociedades, podemos aqui citar os negros escravizados, os indígenas, as mulheres, que em muitos processos e experiências históricas tiveram suas manifestações culturais silenciadas, apagadas e como alvo de ataques de grupos que detinham certos “poderes” sociais e políticos nas suas mãos, o funk também estaria a margem da música na sociedade brasileira em suas primeiras décadas de introdução ao cenário cultural brasileiro, notadamente os anos 1970 e 1980.

Ao resgatarmos a discussão acerca da ideia de indústria cultural e o lugar do funk nesse sistema, Hermano Vianna diz o seguinte:

É preciso questionar as teorias que pensam a indústria cultural como uma instituição absolutamente coerente que busca transmitir um conjunto de valores pré-estabelecidos (os valores da “classe dominante”) através de todos seus produtos. Como mostra o caso do funk carioca, existem produtos bem diversos colocados no “mercado cultural”, que podem ser consumidos de maneiras diferentes por grupos sociais diferentes e que podem circular (até mesmo internacionalmente) por caminhos pouco convencionais, independentes dos grandes meios de comunicação de massa.³⁶

Logo, o funk na cultura popular ocupa um espaço em que ele é apresentado como um produto da indústria cultural consumido de maneira diferente, por grupos da sociedade que são diversos na sua estrutura, circulando por caminhos não predestinados pela indústria

³⁴VIANNA, 1990, *loc. cit.*

³⁵VIANNA, 1990, *loc. cit.*

³⁶VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990.pág. 249-250.

cultural, o que faz com que o funk circule e ande por outras culturas, seja em território nacional ou internacional, a ideia de circularidade cultural recai muito bem nesse processo.

O processo do funk na música brasileira é marcado por um campo de dualidade, que vamos discutir no ponto 1.3 deste capítulo. Previamente sobre essa discussão, Hermano Vianna diz que por mais que o funk tenha conseguido um sucesso nas rádios, com o exemplo do programa do DJ Marlboro - figura importante para a construção do funk carioca -, isso não demarca que o estilo musical seja celebrado por todos os cariocas, não podemos generalizar o processo. Esse trecho evidencia essa visão:

[...] o fato de o programa de funk do DJ Marlboro ocupar o primeiro lugar das rádios cariocas não significa que “os cariocas estão gostando de funk”. Esse índice quer dizer apenas que um grupo numeroso de cariocas gosta de funk, mas nada fala sobre as preferências musicais de outros milhões de cariocas que podem nunca ter ouvido funk em suas vidas.³⁷

Isso quer dizer que não podemos jamais generalizar o processo de um estilo musical com o de outros gêneros, visto que cada um possui seu processo e suas experiências, cada um com a sua especificidade. O caso do funk é um caso peculiar, por trabalhar nesta dualidade, em que consegue atingir uma grande quantidade de pessoas, mas não é considerado música popular (no sentido de consumido por amplas parcelas da população) e pertencente a ideia de cultura popular para os meios de comunicação e para a indústria cultural; no entanto, ele está lá se manifestando e interagindo com o seu público, sendo consumido, tocado e dançado, se estruturando na sociedade brasileira, e essa diversidade de manifestações e processos, demonstram como é um caso peculiar e analisar todo o caminho percorrido pelo gênero só demonstra como ele resistiu e lutou pelo lugar que ocupa na música brasileira. Nada foi por acaso ou imposto pela indústria cultural ou por forte apoio desta; ao contrário, trata-se de um movimento das pessoas envolvidas, desde o jovem negro periférico que se diverte ao bpm - batida por minuto - ao produtor e dj que anima os bailes funks; é o circuito de pessoas pretas e periféricas envolvidas que fazem do funk um estilo musical único e de tanta resistência, pois mesmo em meio a tantas tentativas de silenciamento permanece tocando, cantando, soando, se manifestando.

O funk antes de ser um estilo musical é um movimento que luta pela liberdade musical e liberdade de expressar as mazelas do seu cotidiano, que encontra na música um lugar de denunciar sua realidade, criticar as ações do Estado e valorizar o que muitos diminuem ou atacam como algo ruim e problemático, mas que faz parte do contexto social dessas pessoas.

³⁷*Ibid.*, pág. 250.

Então, se perguntarem qual o lugar do funk na música brasileira, na indústria cultural e na cultura popular, podemos dizer que é um lugar de luta, resistência e, principalmente, um lugar que faz a voz dos negros vítimas do sistema e de um processo histórico que os massacrou, gritarem e entoarem que estão vivos e que possuem suas culturas.

Sendo assim, por essa diversidade nos processos e experiências do funk, podemos responder o questionamento desse ponto afirmando que o funk é um estilo musical que pode ser considerado música popular, por mais que para a indústria cultural ele não seja, por justamente transitar em diversos âmbitos culturais e por ser um símbolo da pluralidade no cenário musical brasileiro. Neste ponto compreendemos que não podemos determinar como única, estagnada e sem interação, a cultura popular; nos cabe afirmar que ocorre uma circularidade cultural, por isso tudo que pertence a nossa cultura pode fazer parte da cultura do outro, podendo interagir com ele; logo, nesse contexto o funk, além de estar inserido na cultura popular, é a música popular que representa também o Brasil.

Por fim, dando continuidade ao debate no próximo tópico do texto iremos discutir sobre a construção do funk brasileiro na música popular brasileira, ou seja, analisar como o ritmo se relaciona, interage e recebe na sua estrutura, enquanto música, misturas de outros gêneros.

2.2 Três momentos do funk carioca: Miami Bass, DJ Marlboro e Electroclash

De acordo com Simone Pereira Sá³⁸, a construção do funk carioca é marcada por três grandes momentos: a) a chegada e relação com o Miami Bass; b) a presença do DJ Marlboro; e c) o contato com o Electroclash. Mediante isso, se faz necessário discutirmos sobre como o ritmo musical das favelas vai se construindo e se relacionando com outros sons; ou seja, as faces que o funk incorpora no decorrer da sua trajetória.

O primeiro momento do funk carioca se faz com o contato do Miami Bass, o qual Adriana Facina diz que “os anos 1980 marcam a chegada do Miami Bass³⁹, o hip hop

³⁸SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**.

³⁹O Miami Bass nasce de festas em que os DJs tocavam sons mais pesados, com amplificadores de graves, efeitos de som, a presença de sintetizadores, letras sensuais e performance vocal. Presenças marcantes do Miami Bass, entre os artistas, podemos citar o James McCauley - também conhecido como Maggotron - com o single *Computer Funk*, de 1983, Pretty Tony também pode ser considerado uma das figuras mais importantes do Miami Bass. O Miami Bass tem semelhanças com o Freestyle, que combina Electro com Disco e Dance-Pop. O som característico do Miami Bass é marcado pela presença de 808 *bass* - linha de baixo extremamente pesada, profunda e contínua - e o bpm entre 100 e 140. Para se aprofundar na discussão, consulte: JIANG, Lai. **DE MIAMI AO RIO DE JANEIRO: REPENSAR O ATLÂNTICO NEGRO EM MÚSICAS POPULARES**. 2025. Mestrado em Estudos Brasileiros - Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras / Instituto de Ciências Sociais, especialmente nas páginas 30, 31 e 32.

produzido em Miami, mais ligado à festa e à celebração da sexualidade livre que aos temas explicitamente políticos⁴⁰; logo, o Miami Bass se incorpora às tradições musicais dos subúrbios cariocas, ligando o ritmo eletrônico ao jongo, ao samba, à capoeira e aos ritmos que possuem técnicas corporais típicas da diáspora africana; deste modo, pode-se pensar como o funk brasileiro desde a sua construção está envolvido com a cultura afro-brasileira. Isso torna evidente como o funk desde a sua origem dialoga com o ritmo e música negra e que, apesar do gênero se relacionar com sons importados de outros lugares do mundo, ao se articular com essas novas batidas, não perde sua peculiaridade e constrói um som único e autêntico de acordo com a realidade que está nascendo e de quem está o produzindo.

Esse primeiro marco do funk surge na década de 1970, na capital carioca, no qual, Simone Sá diz que nesse momento inicial acaba “sofrendo a influência da sonoridade do Miami Bass e tocando somente músicas em inglês nos bailes da periferia e favelas da cidade.”⁴¹; ou seja, os primeiros passos do funk carioca é marcado por uma batida e letra estrangeira, que se incorpora nos bailes de favelas. Ainda discutindo sobre esse momento de origem do funk e como tal marco está relacionado às noites nos bailes funks, Sá destaca que esses bailes noturnos possuíam público fiel, tanto que quando o repertório do Canecão muda para o MPB, os bailes migram para lugares não fixos na Zona Norte. Isso demonstra como o público buscava esse divertimento na cidade carioca, independente do lugar, o foco era a sonoridade e o batidão do estilo musical.⁴²

Vale ressaltar que nesse momento a música popular brasileira transita por diferentes momentos, como bem apresenta Sá, ao dizer que no final da década de 1970, a música disco toma conta das pistas de todo o mundo e o Brasil e as equipes aderem ao novo ritmo; nesse mesmo momento o rap, música do movimento hip hop, começa a ganhar visibilidade fora dos guetos em que surgiu. Passada a moda da discoteca, no início dos anos 1980, a juventude da classe média volta-se para o novo rock nacional de bandas, tais como Legião Urbana, Titãs, Paralamas do Sucesso, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, a geração BRock para história da música brasileira e a Zona Norte retoma a black music americana, dançando nos bailes o funk e o charm, um derivado mais lento e melodioso.⁴³

Em meados dos anos 1980 surge na Flórida o Miami Bass, caracterizado por uma música de batidas pesadas e versos curtos, mais acelerada e menos engajada politicamente do

⁴⁰FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. pág. 3.

⁴¹SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 3.

⁴²*Ibid.*, pág. 8.

⁴³SÁ, *loc. cit.*

que o hip hop e com dezenas de alto falantes empilhados, utilizando graves de frequências muito baixas (abaixo de 60 HZ), na hora da mixagem são removidas, o que produz um som poderoso, que mexe com o corpo na pista.⁴⁴ Uma reflexão interessante sobre essa discussão recai sobre um trecho em que Sá, em seu trabalho, resgata a fala do DJ Marlboro que afirma que “o Miami Bass estourou no Brasil antes de estourar nos EUA. Uma explicação pra isso pode ser a batida mais grave das baterias eletrônicas, que tem certa semelhança com o nosso surdo do samba”⁴⁵, isso demonstra como um gênero que vem da população negra acaba sendo mais valorizado ao chegar no Brasil.

Nesse começo da primeira fase do funk que marca a entrada do Miami Bass no Brasil, que entra pela periferia do Rio, na segunda metade dos anos 1980, Sá diz que esse ritmo não teve nenhuma “conexão com as grandes gravadoras ou estratégias globais de marketing, os bailes eram animados exclusivamente por músicas estrangeiras”⁴⁶, para tal afirmação trazemos mais uma vez a fala de Marlboro, ao citar que:

Só tocava música estrangeira...só tocava internacional nos bailes...Alguns eram instrumentais e outras eram com letras...quando você tocava uma música, instrumental, às vezes os refrões eram cantados...são os BGs das músicas... o lado B dos discos.⁴⁷

Isso demonstra a supervalorização do que vem de fora, de um Brasil que consome bastante música internacional, então o momento inicial do funk no Brasil é uma extensão do idioma estrangeiro, por mais que esteja incorporado nos bailes funks nas comunidades do Rio de Janeiro. Mesmo com uma música que possui o seu idioma no inglês, essa dificuldade não fez com o que o funk parasse de se manifestar em seu momento inicial, como aponta o DJ Marlboro “ignorantes das letras em inglês, o que os frequentadores cantavam era uma frase que, sonoramente, se assemelhasse ao que estava sendo dito em inglês, mas que tinha um sentido absolutamente distinto em português.”⁴⁸ Nesse momento surge a discussão sobre a prática de apropriação no marco inicial do funk, Sá destaca que tal questão deve ser encarada por outras visões, pois isso nos mostra como se construiu esse primeiro momento do funk ao se relacionar com o Miami Bass, a saber, “uma primeira forma de apropriação criativa, que resulta num produto obviamente híbrido: músicas americanas tocadas em versões

⁴⁴SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 8-9.

⁴⁵*Ibid.*, pág. 9.

⁴⁶SÁ, *loc. cit.*

⁴⁷SÁ, *loc. cit.*

⁴⁸SÁ, *loc. cit.*

instrumentais com refrões gritados pelo público dos bailes em português.”⁴⁹ Este trecho demonstra a ideia de circularidade cultural⁵⁰ nesse primeiro marco do funk, que ao importar um gênero de fora, mesmo assim tem seu pingô de brasilidade e de acordo com a realidade de quem o consome.

A discussão em que Simone de Sá traz aborda sobre uma forma em que o brasileiro favelado incorpora o que vem de fora, tornando aquilo autêntico e único para a sua realidade; pois é como se não houvessem dificuldades para a diversão e apreciação da música, elencando que há nesse movimento uma apropriação criativa que atua nos bailes de funk, ao dizer que algumas músicas que possuem seu nome em inglês tornaram-se hinos das torcidas cariocas, dando os exemplos de “Whoop! There it is”, do Tag Team, que se torna “Uh! Tererê!” ou que “You talk too much” tornou-se a Melô do Tomate.⁵¹

Vale ressaltar ainda nessa discussão sobre uma apropriação criativa, a reflexão em que Sá analisa uma fala do DJ Marlboro sobre a origem da prática de dar novos nomes às canções, no trecho que afirma:

[...] Melô era um apelido que a gente dava pra facilitar pros ouvintes pedirem a música no rádio. (...) A pessoa ficava constrangida, tímida em falar nomes difíceis em inglês. (...) Aí a gente lançou uma brincadeira no rádio que era assim: pegava uma música e pedia pro pessoal batizar. No final do programa pegava a melhor, o ouvinte que tinha dado a melhor sugestão entrava no ar e aí tinha solenidade de batismo: “pelos poderes do big max...pela comunidade dançante do Rio de Janeiro – que está de bem com a vida – eu te batizo óóóó música como a melô da...”⁵²

O depoimento de Marlboro demonstra como os funkeiros se utilizavam de estratégias, principalmente os produtores, para escutarem funk e isso faz com que hajam diversas formas de se escutar funk, pois a partir de caminhos diferenciados entregavam a música funk aos seus ouvintes, o que indicava que havia um cuidado com a introdução e facilidade de escuta para todos, sem dificuldades e problemáticas.

⁴⁹Em seu trabalho, “Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!”, Simone de Sá apresenta outras ideias sobre apropriação, que se torna fundamental para a compreensão de como o funk se relaciona com outros gêneros por meio de um movimento que pode ser encarado como uma via de mão dupla.

⁵⁰Martin-Barbero diz, ao discutir sobre as fronteiras da cultura erudita e da cultura popular, inspirado no debate de Bakhtin sobre a circularidade cultural, que existem formas de comunicação entre o erudito e popular, nas quais há, segundo ele, “noções de imposição do erudito ao popular (em termos de “ideologia dominante”) ou apropriações “de cima” que adulteram as formas “do povo”. A relação do erudito e o popular, para Martin-Barbero, são quando “apropriações e misturas prevalecem, construindo assim um circuito de trocas dinâmico e surpreendente.”. Sobre a discussão de Martin-Barbero, consultar: MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2001.

⁵¹SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPOS**. pág. 9-10.

⁵²SÁ, *loc. cit.*

No decorrer de sua discussão, Sá aborda sobre o primeiro momento do funk, que é justamente sua relação com o Miami Bass, mais uma vez trazendo a ideia de margem para apontar que o funk está fora das grandes gravadoras, impensas e grandes investimentos:

Músicas internacionais, apropriações de refrões e uma intensa atividade de leva-e-traz e de garimpo e descoberta de discos novos, importados, pelas equipes de som marcam então este primeiro momento da construção do funk, que acontece à margem das grandes gravadoras e da imprensa – que ignoram o fenômeno – e vai até o final da década de 80.⁵³

O segundo momento vem acompanhado de um processo para os primeiros passos da nacionalização do funk carioca, que tem como figura principal neste movimento o DJ Marlboro. Trata-se do desenvolvimento do estilo carioca, com letras e produção brasileira, uma música com instrumentais de fora e letras em inglês agora incorporada na cultura e cotidiano da favela que nesse segundo momento de construção irão ganhar forma, letra em português e cada vez mais a marca do Brasil. Sendo assim, se faz necessário analisar alguns trechos que destacam como foi essa intersecção do funk com outros sons, tendo em vista que a mistura sempre fez parte da construção desse gênero.

É importante ressaltar que as mixagens produzidas pelo DJ Marlboro assumiram um papel de destaque neste segundo momento da história do funk. De acordo Simone Sá: “Com a bateria e um tecladinho, o DJ conta que começou a experimentar certas produções de sonoridades, introduzindo nos bailes, timidamente, “uns quatro minutos” de experimentações que depois foi “evoluindo”⁵⁴. Ainda nessa discussão, uma fala do DJ Marlboro, em que Simone de Sá utiliza no seu trabalho, se torna interessante para pensarmos como foi o processo de construção do funk carioca, desde sua estrutura sonora até sua letra e batida: “Fazer música, fazer letra, tentar ver a sonoridade... o que a gente podia colocar... som de pagode... som de samba... ver se a mistura podia dar certo... Aí a gente foi fazendo várias experiências mas nunca ficava bom...”⁵⁵. Por fim, o primeiro resultado dessa mixagem é a versão de *Melô da mulher feia*, e Marlboro diz “foi aí que eu descobri que a música não podia ser falada mas cantada.”⁵⁶, logo tal resultado agradou as pistas.

Sobre o segundo momento do funk, Essinger destaca sobre a importância do DJ Marlboro nos anos 1980, pois nesse momento e a partir da figura do DJ que acontecem as

⁵³Sá, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 10.

⁵⁴Sá, *loc. cit.*

⁵⁵Sá, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 10.

⁵⁶Sá, *loc. cit.*

primeiras mixagens do funk⁵⁷. É com a entrada de Marlboro na cena do funk que o ritmo carioca tem os seus primeiros passos, produzindo e lançando em 1989 o primeiro funk carioca, intitulado *Melô da mulher feia*, a produção contou com o DJ Marlboro e o Grandmaster Raphael; nesse mesmo contexto surgem os primeiros álbuns de música funk carioca, em 1989 e 1990. Esse grande passo deu margens para o surgimento dos MCs na cidade do Rio de Janeiro⁵⁸. O DJ Marlboro se destaca nesse processo de construção do funk carioca que depois viria se tornar o que entendemos hoje como *funk brasileiro* por ser um dos pioneiros no *processo de nacionalização do funk*, a partir de suas músicas e mixagens de funk. A respeito deste processo, Essinger aponta:

[...] da emergência, em 2002, da “Eguinha Pocotó” de Serginho e Lacreia e detalha o processo de produção e distribuição da equipe de Marlboro, quando o projeto de nacionalização do funk, iniciado em 1989, é um fato, consumado no *tamborzão*: mistura de baixo de miami e tambor de macumba⁵⁹.

Isso demonstra como nesse *processo de nacionalização do funk* se mistura origem e atualidade, unindo em uma música o som do baixo de Miami Bass e do tambor das religiões de matriz africana. Desta forma, o gênero se consolida com uma bela mistura de origens e representações, o que marca uma resistência na letra e sonoridade do ritmo que embalam as favelas. Vale ressaltar que o *tamborzão* do funk vem das religiões de matriz africana, e isso é mais um ponto que se relaciona com a presença dos negros africanos escravizados na construção do som do funk brasileiro, tal questão é abordada por Adriana Facina quando discute sobre os negros da diáspora africana⁶⁰.

Ainda pensando nesse segundo momento de construção do funk como uma continuidade do primeiro processo, Sá diz que:

A partir deste momento, as letras em português vão sendo apresentadas nos bailes até que, já em 93 ou 94, as equipes só tocam músicas com letras “cem por cento nacionais”. A nacionalização se dá em cima da batida sonora do Miami Bass e da prática do sampler – a prática de pegar-recortar-copiar-misturar que, sob influência do rap, tornou-se característica da música eletrônica.⁶¹

⁵⁷ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

⁵⁸PALOMBINI, Carlos. Batidão: uma história do funk. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 17, n. 29, julho a dezembro, 2006. ISSN 0103-7420. pág 140.

⁵⁹*Ibid.*, pág 141.

⁶⁰FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. pág. 2-3.

⁶¹SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 11.

Logo, esse segundo momento do funk pode ser encarado ainda como uma continuidade do primeiro momento com o Miami Bass, apenas adicionando a letra em português e mudando a sonoridade, a partir da presença do DJ Marlboro. Nesse momento, as referências do funk são as mais diversas, pois, de acordo com Simone Sá, se tratam de letras escritas em português que retratavam cada vez mais as questões do cotidiano das favelas e de quem está inserido ali, letras com apelo ao território ou à comunidade. Ainda nessa discussão, Sá diz que a sonoridade remete a inúmeras e inusitadas referências, que vão desde Tarantella à Madonna, de Prodigy à Gilberto Gil, da vanguarda do Kraftwerk – segundo a autora, uma das mais importantes e recorrentes citações do funk – à trilhas de filmes famosos.⁶² Sendo assim, percebemos como a construção do funk brasileiro - a partir da experiência carioca - se trata de um processo de reapropriação e circularidade cultural nesse segundo momento da sua história na música popular brasileira, isso demonstra como o funk consegue dialogar com outros gêneros musicais e artistas de outros segmentos.

Ainda nesse processo de nacionalização, o funk começa a participar de espaços físicos, que marcam o terceiro momento de construção do funk, que consideramos aqui pelo seu contato com o Electroclash⁶³, no início dos anos 2000:

O terceiro momento desta história coincide, mais ou menos, com a chegada do novo século e marca uma nova invasão do funk, agora em espaços distintos de seus bailes de origem. Casas noturnas de classe média, academias, novelas da Rede Globo começam a tocar este tipo de música. Ainda causando suspeição e associado ao mau-gosto, o funk entretanto amplia seus espaços de veiculação.⁶⁴

Nesse terceiro momento o funk muda a sua letra, “Vale ressaltar que neste momento, sobressai dentro do funk a vertente “sensual”: letras de duplo sentido e forte apelo erótico, cuja característica marcante é apresentar o ponto de vista feminino sobre o assunto”⁶⁵. O porquê da letra do funk ir para um campo mais sensual e erótico, parte justamente da necessidade das mulheres funkeiras se posicionarem e apresentarem suas visões acerca do assunto. Alguns exemplos de mulheres funkeiras são Tati-Quebra Barraco, o Bonde do Faz

⁶²Sá, *loc. cit.*

⁶³Gênero sofisticado do circuito de amantes de música eletrônica. Pode-se citar como uma das figuras do gênero musical, a cantora Peaches e Miss Kittin; esse estilo musical é marcado pela presença feminina, pois suas letras combinam humor e ironia sobre o que gostam na matéria de sexo. Sobre esta discussão verifique: Sá, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**, especialmente nas páginas 4, 5 e 6.

⁶⁴*Ibid.*, pág. 12.

⁶⁵Sá, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 12.

Gostoso, o Bonde das Tigresas que despontaram em algumas das atrações dos bailes funks, ao lado dos MCs já famosos.

Sobre essa questão do funk alcançar espaços físicos no processo de expansão nacional, Sá apresenta que alguns momentos marcam o ápice dessa onda de fama que o funk recebe neste terceiro momento:

Um novo incidente crítico marca o ápice desta onda: a presença do funk nas edições do TIM Festival de 2003, 2005 e 2007 e a visibilidade deste acontecimento na mídia. Na edição de 2003, o DJ Marlboro, acompanhado de vários dos cantores e dançarinos (MC Serginho e Lacaia; Bonde das Tigresas, dentre outros) fechou a noite que teve como a maior atração a cantora Peaches, associada ao gênero de eletrônica conhecido como electroclash. O fenômeno se repete na edição de 2005 quando a cantora M.I.A convida Deise Tigrone – conhecida pelo Melô da Injeção – para participar do show. Finalmente, na edição deste ano, uma das tendas do Festival denominava-se “Funk Mundial”. No espaço lotado a noite inteira, revezaram-se Djs de funk local e estrangeiros, tais como o Diplo – namorado de MIA. Cabe explicar que o TIM Festival, que substituiu o tradicional Free Jazz Festival, é uma vitrine das novas tendências e do que há de mais cult e moderno na música pop experimental e jazz. Desta forma, é realmente surpreendente ver o funk neste espaço tão cool e vanguardista.⁶⁶

Esse momento marca a entrada do funk em festivais nacionais, mais momentos que marcaram um passo importante para o *processo de nacionalização do funk brasileiro*, agora abrindo também espaço para as funkeiras mulheres. O DJ Diplo, que aparece nesse terceiro momento, participa até hoje de faixas, feats, de funk brasileiro, sendo assim, podemos concluir que seria o momento do auge do estilo das favelas, pois é o funk em um espaço *cool*. Ainda nesse processo de expansão nacional em busca de consolidação que o funk brasileiro enfrenta é curioso pensar que anos depois uma cantora brasileira que iniciou como funkeira, Anitta, ganhará um prêmio de vanguarda na premiação mais importante da música no Brasil⁶⁷, isso demonstra como a nacionalização do funk, em um contexto contemporâneo busca por novos espaços, que significam o resultado de várias lutas e resistências do gênero.

Simone Sá afirma que o funk é valorizado e ganha destaque, mesmo que nas entrelinhas, quando é cantado por uma cantora internacional, nesse caso a cantora MIA no festival TIM, em 2005: “o destaque dado pela imprensa a uma das mais desconhecidas atrações, a cantora MIA, se deve ao fato dela apropriar-se do funk Injeção, de Deise Tigrone

⁶⁶*Ibid.*, pág. 12-13.

⁶⁷Anitta, nome artístico de Larissa de Macedo Machado, se torna a primeira cantora brasileira que iniciou sua carreira como MC Anitta e cantando funk melody a ganhar o prêmio de Vanguarda no *Prêmio Multishow* em 2024; um prêmio inédito e que busca homenagear artistas que mudaram o cenário musical, isso é um passo de como a luta por ser vanguardista lá atrás que o funk enfrentava é representado pela figura feminina de uma funkeira que representa esse momento atual do gênero. Para assistir ao momento, acesse: ANITTA RECEBE O PRÊMIO VANGUARDA: Prêmio Multishow 2024. Canal Música Multishow. YouTube, 2024. 1 vídeo (3 min e 05 s). Disponível: <https://youtu.be/-VFDxS9A308?si=HwfDMv4ZR1szXwOr>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

na faixa Bucky Done Gun, de seu disco Arular.”⁶⁸ Sendo assim, nesse contexto o funk ganha uma nova onda de visibilidade, agora no campo internacional:

Coincidindo com esta nova visibilidade, o funk parece tornar-se a bola da vez no circuito internacional de música eletrônica. Depois do sucesso de representantes brasileiros do drum and bass – como Marky e Patife – terem conquistado a difícil e sofisticada cena inglesa na virada dos anos 90 para 2000, abrindo portas para uma geração de DJs brasileiros na Europa; sobressaem nestes últimos anos as notícias sobre o crescente interesse da Europa e dos EUA pelo funk. Excursões de Tati Quebra-Barraco, Deise Tigrone e o próprio Marlboro pela Europa e E.U.A além do sucesso do Diplo produzindo e gravando o gênero têm sido constantes na imprensa e blogs especializados.⁶⁹

Sendo assim, “o fato mais interessante deste terceiro momento é, portanto, o da legitimidade cultural que o electroclash garante ao funk.”⁷⁰ O gênero musical das comunidades e bailes da cidade carioca se aproxima ao Electroclash por conta da produção musical, remixagens de sucesso, que marcaram também esse gênero.

Para finalizar a discussão sobre a construção do funk carioca é importante destacar que em todo o processo o funk pode ser encarado a partir de uma ideia de *circularidade cultural*, visto que o funk ao se relacionar seja com o Miami Bass e o Electroclash consegue se ressignificar e pontuar a sua autenticidade e identidade de quem está o produzindo, e para essa construção do gênero, Sá afirma que:

Aqui, o processo de circularidade fecha temporariamente seu ciclo. Das apropriações realizadas na cidade do Rio de Janeiro de um ritmo globalizado, como vimos, o funk carioca cria uma linguagem própria e inventa-se como gênero. A partir daí, novas apropriações realizadas por músicos da esfera global, ao mesmo tempo que sua proximidade com um outro gênero – o electro – vão legitimá-lo e re-significá-lo, ampliando seu alcance para além da periferia carioca e permitindo novas articulações de sentido que neste momento ganham o mundo. Desterritorializações e reterritorializações, feitas num campo de acoplamentos e trocas sucessivas entre local e o global.⁷¹

Por fim, de acordo com a construção do funk, muitos defendem que ele está inserido no âmbito da música eletrônica brasileira e mesmo em contato com o Miami Bass e Electroclash “criou suas próprias regras econômicas, semióticas, técnicas e formais, podendo então ser chamado, como reivindica Marlboro, de música eletrônica popular brasileira.”⁷² O

⁶⁸SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 13-14.

⁶⁹*Ibid.*, pág. 14.

⁷⁰SÁ, *loc. cit.*

⁷¹SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**. pág. 15.

⁷²SÁ, *loc. cit.*

funk em todo o seu processo de construção consegue dialogar com o local e o global, isso fica evidente durante toda a discussão, de como o gênero musical que veio das favelas mesmo mixando, incorporando e traduzindo outros gêneros do cenário musical, não abandona suas raízes e consegue introjetar no ritmo que será consumido pelas favelas - para favelados, periféricos e comunidades - a realidade, o contexto, a autenticidade e identidade desse lugar.

2.3 Criminalização e Consagração: funk, cultura popular e indústria cultural

O funk na sua trajetória passa por um processo ambíguo e interessante que o coloca em um campo de disputa na indústria cultural brasileira, essa ambiguidade se encontra caracterizada por dois lados, a criminalização/depreciação e a consagração/glamourização do gênero musical. Nessa ideia de um caráter ambíguo em torno do funk, o trabalho de João Freire Filho e Micael Herschmann apresenta um ponto importante de se trazer para a reflexão ao dizerem que “o funk, apesar do sucesso, até o momento, manteve uma condição ambígua - periférica e central em relação ao mercado e à cultura urbana”⁷³.

A partir do trecho podemos pensar em como o funk, por mais que fizesse sucesso, enfrentou no início da sua trajetória questões travadas que as colocaram nesse cenário de, ora valorização, ora depreciação. A questão que corrobora para a marginalização do funk é a sua associação ao crime das favelas no Rio de Janeiro, atividade realizada pela grande imprensa e com o apoio do Estado que conta com a companhia da polícia; porém nesse sentido ambíguo, a mídia ao mesmo tempo que condena, contribui para o processo de expansão e nacionalização do funk carioca. Mediante isso, se faz necessário refletir sobre o que leva a associação do gênero carioca ao crime e os impasses enfrentados como consequência dessa “ligação”, inventada ou suposta, do funk com o crime nas favelas brasileiras, que caracterizam o lado da criminalização/depreciação. Sendo assim, o lado nesse cerne de disputa que busca criminalizar o ritmo periférico está marcado por um processo histórico de preconceito e racismo, como bem elenca Adriana Facina que afirma:

Ao criminalizarem o funk, e o estilo de vida daqueles que se identificam como funkeiros, os que hoje defendem sua proibição são os herdeiros históricos daqueles que perseguiram os batuques nas senzalas, nos fazendo ver, de modo contraditório, as potencialidades rebeldes do ritmo que vem das favelas⁷⁴.

⁷³FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pág. 68.

⁷⁴FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, pág. 1.

Logo, o preconceito e a rejeição ao funk vai além de gosto musical, se trata de um processo histórico que pode ser associado ao racismo de uma sociedade que historicamente silenciou e apagou as diversas manifestações culturais da população negra, visto que a história do funk brasileiro tem relação com a história dos escravizados da diáspora africana, mesmo sendo um ritmo que se relaciona também com a música estadunidense. Conforme Facina:

Não se trata, portanto, de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas sim de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana. Desde seu início, mesmo cantado em inglês, o funk foi lido entre nós como música negra, mais próxima ao samba e aos batuques nacionais do que a um fenômeno musical alienígena⁷⁵.

A marginalização associada ao funk é fruto de um preconceito carregado de racismo, visto que podemos identificar tais questões nas visões criadas sobre a favela, com agentes sociais que contribuem para o fortalecimento desses estigmas, podemos citar a presença da polícia e da mídia, quando uma fortalece a outra nesse processo violento. Facina traz o conceito de termos que representam essa relação midiática e policial, ao dizer que a mídia realiza uma violência simbólica que abre margem para uma violência física por parte dos agentes policiais - o “apanhar da mídia” abre espaço para que se possa “apanhar da polícia”.

Neste processo de articulação entre violência simbólica que desumaniza e a violência física que chacina, as ações das mídias, que divulgam apenas a violência nesses locais, se equivalem às ações policiais nessa questão de violência contra o funk, uma abrindo caminho para que a outra violenta⁷⁶. Sobre a identificação do preconceito e racismo ao funk, Adriana Facina diz:

Esses inimigos têm de ser continuamente reiterados. Eles têm cor, classe, idade. São jovens, pretos, moradores de favelas e... funkeiros. Alimentando o medo, a perseguição cultural e política ao funk e aos funkeiros acaba legitimando o extermínio de toda uma geração, num genocídio invisível e silencioso, tramado nas teias da opressão de classe, demonstrando que a cultura é hoje uma arena central dos embates sociais⁷⁷.

Assim podemos supor que o racismo, o preconceito e a discriminação definem a rejeição ao funk e formam o pilar de toda uma batalha travada do gênero musical com os agentes sociais da indústria cultural, mídia e autoridades do Estado e polícia; tais agentes sociais buscavam demonstrar como o ritmo musical das favelas é algo ruim, marginalizado,

⁷⁵*Ibid.*, pág. 2-3.

⁷⁶FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, pág. 9.

⁷⁷FACINA, *loc. cit.*

que deveria ser desqualificado, em um primeiro momento da sua trajetória. A partir disso, pode-se notar como a expansão nacional do funk carioca em seus primeiros passos é marcada por uma associação do gênero musical com a criminalidade das favelas, tal desvalorização é marcada por uma visão preconceituosa e racista dos jovens favelados; em função desta associação, o funk sofre as mesmas perseguições que os sujeitos moradores de favelas cariocas vivem, pois ambos, sujeitos e prática cultural, ocupam o mesmo contexto de violência, silenciamento, apagamento, genocídio, preconceito, racismo e medo. Neste contexto, Silvio Essinger traz uma análise que pensa os modos pelos quais o pobre, o funkeiro, o favelado podem ser tratados como um único ser que ocupa um lugar na sociedade cuja existência se transforma em um problema central na cultura brasileira, que é silenciar e violentar a cultura que vem dos morros e dos pobres, algo que escancara o racismo e o preconceito⁷⁸.

O contexto em que o funk está inserido importa muito, pois isso fundamenta a ideia de que se trata mais sobre a realidade em que essa música nasce do que o que surge a partir dele; o funk inserido em uma realidade de crime, pobreza, miséria e violência e não essa realidade a partir do funk. Neste aspecto, Freire e Herschmann vão dizer que “a relação do funk com organizações criminosas - instaladas no cotidiano dos bolsões de miséria da cidade do Rio de Janeiro muito antes de o funk surgir como expressão cultural local - praticamente não existe ou é, em geral, superdimensionada⁷⁹.” Isso evidencia que o contexto social importa quando vamos fazer uma análise sobre uma manifestação cultural, pois Freire e Herschmann demonstram como o contexto de crime, comércio de drogas, violência, prostituição, arma, pobreza, vem antes do processo de construção do funk, faz parte do cotidiano dessas pessoas antes do surgimento do ritmo; então o funk não é o fabricante dessas mazelas, uma vez que são problemas sociais da realidade carioca e brasileira.

Todavia, a criminalização do gênero musical tem sua origem no momento em que o funk alcança a capa dos jornais e começa o seu processo de expansão, saindo das fronteiras das favelas, atingindo o outro lado da cidade carioca. Quando estamos falando aqui de funk, estamos falando dos funkeiros, dos bailes de festa das comunidades, dos produtores; o sentido de funk está vinculado a toda a sua estrutura, desde o jovem periférico que vai ao baile funk para se divertir até o DJ que anima a festa com sua letra e batidão.

⁷⁸ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

⁷⁹FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pág. 63.

Alguns momentos que fizeram a música produzida na favela alcançar os holofotes da mídia, de forma indireta, foram as notícias de tragédias que aconteceram no interior da favela; a mídia inicial do funk não eram as mídias que vendiam a música funk, não era esse o ponto que chamava a atenção dos jornais, mas as notícias que associavam o ritmo musical à contradições sociais presente nas comunidades cariocas. A mídia deu atenção e espaço ao funk nos anos 1990, mas o associando às chacinas da Candelária e Vigário Geral, aos arrastões ocorridos no Arpoador e em praias da Zona Sul.

Freire e Herschmann definem os tumultos e arrastões de outubro de 1992 no Rio de Janeiro como o marco inicial do funk e sua invasão da cena midiática, ao dizer que:

Esses arrastões se tornaram uma espécie de marco de “fundação”, no imaginário coletivo da história do funk e da vida social do Rio de Janeiro (crescentemente identificados a conflitos urbanos). A partir daquele momento, o funk - expressão cultural das periferias e favelas das grandes cidades, quase desconhecida da classe média - ganha inusitado destaque no cenário midiático⁸⁰.

Sendo assim, a mídia quando dá visibilidade ao funk, não são nas páginas dos elitizados cadernos culturais cariocas, mas sim no noticiário policial, o associando à criminalidade carioca e aos arrastões que foram apresentados ao público como assaltos realizados por bandos de funkeiros favelados⁸¹.

Nesse sentido, o funkeiro favelado ganha o significado de alguém que representa a criminalidade no Rio de Janeiro, o lado da sociedade carioca que deve ser silenciado, excluído, apagado e mascarado da sociedade, pois é algo que contribui para as mazelas sociais. Ainda nesse caminho em que o funk é visto ao lado da criminalidade, tal como um “casamento”, a partir de 1995, o funk é associado ao tráfico de drogas - comércio varejista de drogas, termo assim utilizado por Adriana Facina, que dá uma outra visão para esse sistema nas favelas. Segundo a autora, a utilização do termo “tráfico” para o comércio varejista de drogas é um discurso criminalizante - e esses traficantes são representados como incentivadores da violência e também patrocinadores diretos dos bailes nas favelas⁸². Na estrutura que se cria por meio dessa visão preconceituosa ao funk, o ritmo musical das favelas, bem como quem o produz e o canta, é diretamente ligado ao tráfico de drogas na cidade carioca e a marginalização da sociedade. Facina cita que com o objetivo de aumentar a

⁸⁰*Ibid.*, pág. 62.

⁸¹FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, pág. 4.

⁸²*Ibid.*, pág. 4-5.

venda de drogas, nessa relação dos bailes com o comércio varejista de drogas, os jovens “do asfalto” começam a se interessar pelo ritmo que vinha dos morros⁸³.

Isso nos faz lembrar da música intitulada *Favela chegou*⁸⁴ interpretada por Anitta e Ludmilla, ambas artistas que iniciaram no funk e residentes de bairros cariocas periféricos, quando dizem que o funk desceu da favela para o asfalto, se referindo ao som do batidão e aos bailes funks de favela, que agora estariam dominando o mundo todo ao descer da favela para o asfalto, para ser mais exato na letra,

Quando toca essa daqui ninguém fica parado
Desceu da favela pro asfalto
Quando o DJ solta o beat, o baile pega fogo
E sai dominando o mundo todo
ÔÔÔ! O funk chegou
ÔÔÔ! Favela chegou

Soma-se ao que Adriana Facina nos apresenta, de como é significativo a chegada do funk em outros lugares, para além dos limites do morro, da favela, e apresentando quais foram esses caminhos, ou seja, literalmente a descida do funk do morro ao asfalto.

Para o processo de expansão do funk deve-se entender o papel fundamental dos meios de comunicação e como esses veículos contribuem para a “difusão e legitimação dos rótulos, colaborando decisivamente, deste modo, para a disseminação de pânico moral”⁸⁵. Nesse caso, os meios de comunicação são instrumentos importantes na transformação do funk a algo corrompido e tratado como “pânico moral”⁸⁶. Todavia, por mais que as notícias dos arrastões e toda a violência dessas ações fossem vinculadas ao funk, e principalmente ao sujeito funkeiro

⁸³*Ibid.*, pág. 4.

⁸⁴A música *Favela chegou* utiliza o termo “asfalto” para representar a saída do funk dos limites das favelas. Disponível em: LUDMILLA; ANITTA. **Favela chegou - Ao vivo**. Intérprete: Ludmilla e Anitta. In: FAVELA CHEGOU (AO VIVO). Local de publicação: Warner Music Brasil Ltda., 2019. Álbum digital. Disponível: <https://open.spotify.com/track/2caDAj0O4uD8OlJ8bap9nz?si=kvpO71pMOL2bclRuqwYm1Q>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

⁸⁵FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pág. 60.

⁸⁶Freire e Herschmann discutem sobre o conceito de *pânico moral*, ao dizerem que se trata de um desvio comportamental e de criminologia juvenil, o processo que faz uma condição, um episódio, um indivíduo ou um grupo de pessoas passarem a serem encarados como uma ameaça para os valores e os interesses basilares de uma sociedade. Tal fenômeno recebe os holofotes da mídia e torna-se o cerne das preocupações públicas de agentes da lei, religiosos, intelectuais, políticos, entre outros atores sociais com credibilidade e moralidade reconhecida. Sobre essa discussão acerca do conceito de *pânico moral*, vide: FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, especialmente nas páginas 60-61.

favelado, na década de 1990 na capital carioca, isso não foi o fim da música que nasceu no morro, pois tentam criminalizar o funk, mas não conseguem, pelo contrário, o ritmo consegue mais força na indústria do entretenimento e na moda - local e nacional -, como bem dizem Freire e Herschmann:

Para desespero de segmentos conservadores da classe média, a histeria anti-funk relacionada aos míticos arrastões do início dos anos 90 não impediu que o gênero musical se consolidasse, no final de século, como força importante da indústria do entretenimento e da moda - local e nacional⁸⁷.

O funk entrou no radar de atenção pública, o ritmo utiliza de maneira estratégica os holofotes para atrair os olhares para o que estava sendo produzido nas comunidades. Sendo assim, as manchetes sensacionalistas dos cadernos policiais dos jornais que estampam a realidade de muitas comunidades contribuem para que o funk em uma luta de resistência determine e mostre que nem tudo é sobre violência, morte e drogas. No contexto periférico há o nascimento de um ritmo musical autêntico e único que representa um grupo que teve sua história silenciada e que, por meio do tamborzão, das letras, da dança, da moda, dos paredões, pode comunicar, denunciar e, principalmente, apresentar uma cultura popular, compreendendo “popular” no seu sentido de ser feita pelo povo e para o povo⁸⁸.

Nesse campo de expansão territorial e social do funk, Freire e Herschmann apontam os primeiros contatos do funk com outros espaços, a partir do registro da jornalista Erika Palomino sobre a visibilidade feminina na moda do gênero musical; na perspectiva de encarar o funk como uma das mais fortes subculturas fashions e o contato dos “ricos e ricas” com o batidão do funk nos seus eventos luxuosos:

Trata-se de uma das mais fortes subculturas fashions já vistas no país. As popozudas saíram da Zona Norte e das favelas para, embaladas pelo som do funk, influenciarem até mesmo um nicho aparentemente oposto, o das patricinhas. O primeiro ‘crossover’ foi feito, segundo ela, na ‘glamourosa’ festa de lançamento do perfume da Forum, no Copacabana Palace, em dezembro de 2000, quando 40 segundos do hino “Popozuda”, da banda DeFalla, deixaram os convidados ‘passados’. Pouco tempo depois, numa noite memorável, socialites, dondocas, senhoras de gosto supostamente refinado se esbaldaram, no Canecão, no Rio, ao som do batidão do funk; glamourosas e desinibidas, latiram, pularam, fizeram trezininho e muito mais;

⁸⁷FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. **Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia**. ECO-PÓS - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pág. 64.

⁸⁸Hermano Vianna em seu trabalho intitulado “Funk e Cultura Popular Carioca” discute com as ideias de Magnani sobre o que é produzido pelo povo e o que é produzido para o povo nessa ideia de cultura popular. A respeito dessa discussão do funk enquanto cultura popular, consultar: VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 246, 1990. MAGNANI, José Guilherme C, 1981. “Cultura popular: controvérsias e perspectivas”, BIB, n. 12.

na saída do ‘baile’, embora sorridentes, algumas acusavam dores generalizadas nas juntas e articulações...⁸⁹

Por mais que o funk estivesse alcançando outros territórios e êxito na sua consagração, sem ser apenas associado a criminalização, outras questões e atitudes do Estado e da força policial devem ser levadas em consideração, pois podemos elencar essas duas partes da estrutura de uma sociedade como agentes contribuintes para a estigmatização e marginalização do funk carioca. Facina analisa como a posição do Estado com a favela e tudo o que nela pertence está vinculada a criminalização da pobreza, sobretudo na década de 1990 na qual houve a imposição da devastação neoliberal e a substituição do Estado de Bem Estar Social pelo Estado Penal, o mesmo que destina aos pobres a força policial ou a cadeia.

A população pobre é taxada como perigosa e quanto maior a desigualdade social, mais perigo para a ordem essa humanidade precarizada representa; o pobre representado como uma ameaça, os corpos eram deixados no chão das favelas, com isso, para além de criminalizar a pobreza, se criminaliza os seus modos de vida, seus valores, sua cultura, e o funk está no centro desse processo⁹⁰. Fica bastante evidente que o funk está relacionado à pobreza, ao passo que a criminalização da pobreza é a própria criminalização do funk. E o Estado atua fortemente nessa tentativa de criminalizar o funk, discutindo Comissões Parlamentares de Inquéritos (CPI's), promovidas pelo Poder Legislativo, para o fechamento dos bailes funks mais famosos das comunidades cariocas, alegando venda de drogas e ausência de tratamento acústico, pois tinham como objetivo investigar os bailes funk com indícios de violência, drogas e desvio de comportamento do público infanto-juvenil.⁹¹

Nesse processo de criminalização, o Estado, conduzido por setores conservadores, realiza investidas com o objetivo de proibir os bailes de comunidades desde os anos 1990. Os argumentos que defendem que os bailes de funk devem ter suas atividades encerradas nas comunidades apresentavam as seguintes justificativas:

[...] além de incomodar a vizinhança pelo barulho, consiste numa ameaça aos jovens frequentadores de “boa família” (leia-se de classe média), já que essas festas dão ensejo a brigas entre as galeras e ao convívio promíscuo com “nativos” relacionados com o mundo do narcotráfico.” A rivalidade entre as turmas é, no entanto, apenas

⁸⁹De acordo com Freire e Herschmann, registrou a jornalista Erika Palomino, numa edição do caderno Moda, da *Folha de S. Paulo*, dedicada à divulgação da São Paulo Fashion Week 2001.

⁹⁰FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. pág. 5.

⁹¹*Ibid.*, pág. 5-6.

um dos ingredientes do baile, do qual fazem parte, ainda, a alegria, o humor e o erotismo⁹².

Isso torna evidente como sempre buscaram apresentar o “lado ruim” da festa, visto que existem vários outros fatores que estruturam uma festa de baile funk, mas para as autoridades e onda de conservadores que lutam pelo fechamento dessas manifestações culturais, o que importa é apenas o ruim e a associação ao crime.

Ainda nessa discussão, nos anos 2000, um projeto de lei dizia que a realização dos bailes funk dependeria da autorização da autoridade policial e que deveriam ter policiais militares do início ao fim da festa. Essa necessidade reforça de forma explícita o estigma de violência, pobreza e crime associados aos bailes de funk e seus frequentadores. Logo, isso se torna um caminho de medo e preocupação, pois a presença de autoridades policiais nas festas de funk tinha um histórico de atuação policial repressiva quanto aos bailes funk; ou seja, o histórico de como a polícia trata, violenta, mata, os pobres, negros, cidadãos, que habitam nas favelas brasileiras causa medo e preocupação.

Nesse momento do início dos anos 2000, o funk volta a ser depreciado pela imprensa, porém agora sobre a sua letra, como podemos observar neste trecho da crítica *O Globo* sobre a letra do funk que serve para entendermos como a mídia no início dos anos 2000 tratava o funk:

É impossível ouvir o grito de guerra - ‘tá tudo dominado’ - sem reconhecer aí o eco do PCC ou de qualquer Comando Vermelho. É impossível não reconhecer em ‘um tapinha não dói’ uma variante sedutora da violência contra a mulher e a criança. É impossível não ouvir chamarem mulheres de ‘cachorras’ e não ver o retorno do pior do machismo⁹³.

Esse trecho demonstra como o funk volta a ser associado ao crime, porém agora acompanhado do estímulo à violência contra a mulher e à objetificação feminina. Sendo assim, é possível notar a constante luta e resistência do ritmo em se manter de pé e não desistir de existir como cultura popular, mesmo enquanto a indústria cultural tenta o calar. Nesse sentido, Freire e Herschmann analisam que:

[...] a trajetória do funk não está apenas marcada pelo estigma. Se, por um lado, são constantes, até hoje, as campanhas na mídia a favor da interdição das atividades dos jovens funkeiros (manifestações socioculturais conceituadas como pretexto para a

⁹²FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pág. 63.

⁹³Artigo do poeta e crítico literário Affonso Romano de Sant’anna, “Anomia ética e estética”. **O Globo. Prosa & Verso**, 17/03/2001, p. 2.

desordem urbana, a exploração do erotismo de menores e a guerra entre galeras ligadas ao tráfico de drogas e aos comandos organizados), por outro lado, a mesma mídia que condena o funk lhe oferece visibilidade, pavimentando o caminho para que o gênero musical se popularize e conquiste um lugar no mercado⁹⁴.

A partir da citação pode-se pensar quais eram as atividades dos jovens funkeiros no imaginário da mídia, para justamente contribuir com os estigmas que os jovens funkeiros enfrentavam, pensando além, estigmas associados aos jovens periféricos de comunidades e favelas do Rio de Janeiro. As notícias sobre o funk atraem a atenção e fazem a mídia vender, pois é um ritmo marginalizado, considerado ruim, julgado assim por muitos, todavia o que chama a atenção é que, mesmo com todas essas mazelas, é requisitado e discutido pela população.

Como temos argumentado, existe uma dualidade no olhar sobre o funk, há uma interpretação ambígua que coloca a música das comunidades periféricas em uma disputa de dois lados. Em primeiro lugar, ocorre a criminalização e a estigmatização por parte de agentes sociais como os meios de comunicação e o Estado, fundamentais estruturas da indústria cultural. E, em segundo lugar, houve a consagração e a valorização do funk, também exercido por esses agentes que colocam o ritmo musical no centro da atenção de forma negativa; ou seja, a mesma mídia que condena, é a mídia que dá visibilidade. Todavia, o funk brasileiro resiste, luta com suas armas e se utiliza de estratégias para quebrar com esse imaginário e estereótipos criados sobre o ritmo musical que carrega história, realidade, contexto, sensualidade, resistência, força, sonoridade e denúncia de uma população que enfrenta o silenciamento.

Para finalizar esse momento da discussão trazemos três trechos da música *Não Me Bate Doutor* de Cidinho e Doca, MCs da Cidade de Deus, que nos fazem refletir sobre quem luta contra essa criminalização e desvalorização do ritmo musical das favelas e o que os funkeiros respondem a essa tentativa:

Lá na comunidade funk é diversão

Se eu cantasse outro estilo isso não seria igual

Porque tudo o que acontece no Rio de Janeiro a culpa cai todinha

Na conta dos funkeiros e se um mar de rosas virar um mar de sangue

*Você pode ter certeza vão botar a culpa no funk*⁹⁵

⁹⁴FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pp. 62-63.

⁹⁵A música “Não Me Bate Doutor”, de Cidinho e Doca, é uma denúncia que mostra a violência que o funk brasileiro sofre por parte da polícia e da mídia, bem como a resistência e a luta dos funkeiros. Disponível em:

O trecho demonstra a defesa ao funk como uma prática de lazer da população pobre e periférica e que resiste a essa luta, deixando nítido de que há uma perseguição ao funk e como o gênero sofre por ser associado ao crime porque é um ritmo que veio do pobre, da favela, do gueto, de negros; indo além de gosto musical a rejeição ao funk, pois tentam culpabilizar o funk, os funkeiros, a favela sobre mazelas que são questões do contexto daquela população e que são atividades do Estado e do Governo do Rio de Janeiro, como uma forma de mascarar os verdadeiros culpados.

Mediante tais problemáticas, é importante salientar a necessidade em transformar as concepções e visões que têm-se sobre o funk brasileiro; é fundamental realizar uma reflexão crítica de pensá-lo para além da criminalidade, da marginalização, da violência e das drogas. Tal exercício analítico precisa entendê-lo como uma resistência, representação, cultura, divertimento, saída para muitos cidadãos que vivem nas favelas sem perspectivas de vida. Pois é uma atividade econômica que contribui para o fortalecimento da população, representando uma fonte de empregos e renda. Ao mesmo tempo que é uma prática cultural que produz pertencimento e identidade, é um espaço de sociabilidade e lazer que projeta o rosto e a voz de um grupo silenciado na história que - com o seu tamborzão, paredão, mixagens, dança, moda, letra - resiste e faz denúncia sobre esses estigmas de todas as formas e prevalece nascendo com o que tem de mais autêntico e único na “galera” que faz funk na favela brasileira.

Em suma, se faz necessário analisarmos a construção do funk brasileiro contemporâneo no recorte dos anos de 2012 a 2024. Para isso, discutiremos no segundo capítulo essa análise por meio da produção musical da cantora brasileira Anitta, evidenciando as contribuições musicais e estéticas da funkeira para o gênero musical.

3. O FUNK SEGUNDO ANITTA: O FUNK-POP OU POP-FUNK?

O presente capítulo propõe discutir e analisar o funk segundo a trajetória musical de Anitta, refletindo sobre suas contribuições musicais e estéticas no campo híbrido entre os gêneros funk e pop. Para tal debate, se faz necessário examinar três momentos da carreira de Anitta que refletem sobre a construção do funk brasileiro contemporâneo, no recorte de 2012

ARAUJO, Cynthia Maria Moraes de. **Não Me Bate Doutor**. Intérprete: DJ Marlboro, Cidinho & Doca e Mc Cidinho General. In: PROIBIDÃO LIBERADO 02. Local de publicação: Link Record's. 2004. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4fn9lTnRAGIBwD0V0gCuZU?si=HV-Yq9ONQHSMHTv2KUFiBQ>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

a 2024: o primeiro momento refere-se ao álbum *Bang*, de 2015, para pensar sobre a projeção nacional do funk carioca a partir da expansão nacional da cantora; o segundo momento detém-se no projeto *CheckMate*, de 2017, que busca evidenciar a projeção internacional da música pop/funk brasileira, assim como os passos de Anitta visando uma carreira internacional; por fim, o terceiro momento concentra-se no álbum *Funk Generation*, de 2024, que traz uma reflexão sobre a música da artista brasileira produzida no campo híbrido do funk-pop ou pop-funk, ao mesmo tempo que analisa como nesse cenário Anitta demarca sua identidade como funkeira.

3.1 *Bang* (2015): a projeção nacional do funk carioca

Em 2012, na entrevista para o SBT Rio, Anitta é apresentada como “MC Anitta: a princesinha do funk”⁹⁶. O título de MC representa o começo da trajetória musical da cantora, marcada pelo funk carioca. A entrevista para o veículo de imprensa do Rio de Janeiro demonstra como foi o começo de Anitta, um sucesso regional e vinculado a cidade carioca, sobre esse primeiro momento de sua carreira, a MC carioca, “princesinha do funk”, explica o processo de expansão regional da sua música:

[...] eu tinha muitos amigos, no funk os DJs ajudam muito o trabalho do cantor, porque a rádio não toca muito, antigamente, hoje toca, não tocava muito funk na programação, os DJs é que ajudavam muito e eu tinha muitos amigos DJs, o Juninho, MP4, Tubarão, Brinquinho, esses DJs e os DJs da empresa que eu trabalhava eles tocavam a minha música em todos os lugares, eu pedia a ajuda deles, ‘deixa eu ir no seu programa’, ‘deixa eu fazer não sei que’, programas regionais do Rio de Janeiro. Só que eu era carioca, eu não tinha contatos fora do Rio pra fazer a minha música tocar e aí acabou que o meu sucesso foi acontecendo no Rio com a minha comunicação com as pessoas, entendeu, com a minha divulgação sozinha, eu falando com as pessoas. Eu fiquei lá um ano, fiz “Eu Vou Ficar”, “Proposta”, “Fica Só Olhando”, “Menina Má”, tudo isso com a ajuda dos amigos DJs de funk, TV era regional, rádios.⁹⁷

Isso demonstra como no mundo do funk, o funkeiro e a funkeira para trabalharem precisam fazer a sua própria divulgação e correr atrás sozinhos, pois o ritmo não era aceito e não havia um grande investimento por parte da indústria musical, isso fica evidente no começo da trajetória de Anitta que representa a trajetória de muitos funkeiros cariocas. O apoio ao funk era um apoio interno, os DJs, produtores, bailes e artistas que se apoiavam, não tinham investimentos e portas abertas dos meios de comunicação nacionais, o sucesso

⁹⁶SILVA, Marylins. Anitta Entrevista no SBT Rio. YouTube, 2012. 4 min e 20 s. Disponível em: <https://youtu.be/n6VKKt4yZP0?si=rMtr-SchCMJgDyVU>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

⁹⁷SBT. De Frente Com Gabi - Anitta. YouTube, 2013. 45 min e 37 s. Disponível em: https://youtu.be/bg65S8I54II?si=Hx09Z_keN_-wVlyX. Acesso em: 07 de junho de 2026.

regional de Anitta demonstra isso, que o seu começo não foi marcado por muitas presenças e aparições da sua música nas rádios, TV e shows fora do Rio, o seu começo é marcado pelo sucesso e concentração do funk na cidade carioca.

É com o sucesso nacional de *Show das Poderosas*, em 2013, que a MC Anitta observa a sua música tendo uma projeção nacional e não mais apenas no Rio de Janeiro. A música representa feitos inéditos para a carreira da artista brasileira e para a história do funk carioca, sendo o primeiro videoclipe de funk a ter 100 milhões de visualizações na plataforma de vídeos “YouTube”⁹⁸, os programas de TV começam a querer a presença de Anitta por conta do sucesso de *Show das Poderosas* que “hitou” no Brasil, a cantora funkeira com a música apresentou o estilo de funk que produzia no seu trabalho, um som que se mistura com outros ritmos, algo mais “pop”. Nos primeiros versos de *Show das Poderosas*⁹⁹, a MC Anitta, apresenta o que pretende fazer com o seu trabalho na música brasileira agora para um cenário nacional, evidenciando um protagonismo *afrontando as fogosas e expulsando as invejosas*:

Prepara!

Que agora é a hora do show das poderosas

Que descem e rebolam, afrontam as fogosas

Só as que incomodam, expulso as invejosas

Que ficam de cara quando toca

Prepara!

Se não tá mais à vontade, sai por onde entrei

Quando começo a dançar, eu te enlouqueço, eu sei

Meu exército é pesado, a gente tem poder

Ameaça coisas do tipo: Você vai

Solta o som, que é pra me ver dançando

Até você vai ficar babando

Para o baile pra me ver dançando

Chama atenção à toa

Perde a linha, fica louca

⁹⁸Sobre o feito inédito da artista brasileira em território nacional, analisar em: VIEIRA, Emilãine. Anitta é a primeira artista brasileira a alcançar 100 milhões de visualizações em clipe. **CLAUDIA**, 2015. Disponível em: https://claudia.abril.com.br/famosos/anitta-e-a-primeira-artista-brasileira-a-alcancar-100-milhoes-de-visualizacoes-em-clipe/#google_vignette. Acesso em: 20 de maio de 2026.

⁹⁹Para escutar a música e ler a letra, acesse a plataforma de música Spotify: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/28aUfTkMnJaQnQkLHR0weV?si=ebc7f1ba5489476c>.

Durante uma entrevista para o Programa De Frente Com Gabi, a apresentadora Marília Gabriela destaca o fato de Anitta aos 17 anos ter ganhado o troféu de Revelação do Funk e que a artista era um fenômeno do pop e funk melody e um dos mais novos fenômenos de popularidade do país. Destacando também que *Show das Poderosas* foi um sucesso com mais de 35 milhões de acessos no “YouTube” e o clipe mais assistido nos últimos meses, a cantora neste momento estaria fazendo 30 shows por mês e tem suas músicas em trilhas de novelas e tocando nas rádios. Nesta mesma entrevista, após o sucesso de *Show das Poderosas*, surge o debate sobre a diferença entre pop e funk melody, visto que com a música que apresentou a MC Anitta para o cenário musical nacional, o público conhece o funk-pop, vertente do funk em que a cantora trabalha e produz suas músicas, sobre essa discussão a funkeira afirmou:

[...] pois é, essa é uma pergunta que eu não sei te responder, as pessoas perguntam ‘agora você é pop, agora você era funk e você não é mais’. Aí eu fico, gente o que é pop, é o popular, eu canto música popular pras pessoas né, então. Eu acho que o pessoal diferenciou o funk, e falou que eu fui pro pop depois, porque as minhas músicas no início da minha carreira, todas tinham aquele ‘tchutchatchatchutchucha’ que as pessoas associam ao funk, tem o ‘tchutchucha’ é funk, e depois de uma fase da minha carreira eu já vim com muitas músicas assim, aí eu falei ‘olha vamo diferenciar um pouco’ e tirei o ‘tchutchucha’ mas eu mantive o beat do funk melody antigo que veio de Steve B, que veio lá do início do James Brown, da música black que deu origem a várias vertentes do funk, então se cê pegar os funks melodys antigos é a mesma batida, então eu não entendo muito quando o pessoal fala ‘ah, não é mais funk, agora é pop’ e o funk não é popular, não pode ser pop.¹⁰⁰

Com a fala da cantora, que é considerada um fenômeno do pop e do funk melody, pode-se observar que desde o início a carreira musical de Anitta já girava em torno do debate sobre a sua música não ser funk, ser pop, pela interpretação da artista o funk também é pop, é música popular, então para a MC carioca não existe essa separação no começo da carreira, visto que a própria se intitula como cantora de música popular. Ainda na entrevista, Anitta demonstra como associam o funk apenas a uma batida, se tem tal batida é funk, caso não tenha ou o gênero transite se misturando com outras batidas, estilos e ritmos, não é mais funk. Dito isso, segundo Anitta, o seu funk é o funk-pop. Vale ressaltar que ainda na entrevista, Gabi discute que a cantora propõe fazer um funk “mais classudo”. Anitta diz que com sua música pretende influenciar todas as classes. Durante a conversa a apresentadora destaca o sucesso de *Show das Poderosas* que até o momento da entrevista estava com 35 milhões de acessos no “YouTube” e o CD *Anitta* estava a 3 semanas em primeiro lugar nas vendas de internet, o primeiro CD da artista, é o funk-pop de Anitta alcançando o sucesso nacional.

¹⁰⁰SBT. De Frente Com Gabi - Anitta. YouTube, 2013. 45 min e 37 s. Disponível em: https://youtu.be/bg65S8I54II?si=Hx09Z_keN_-wVlyX. Acesso em: 07 de junho de 2026.

Mesmo com todo o sucesso de *Show das Poderosas*, a funkeira percebe que não foi o suficiente para a projeção nacional do funk carioca e de sua carreira. Mediante a este cenário, o “MC”, em 2015, dará espaço para apenas “Anitta”. O ano de 2015 marca uma nova era para a cantora brasileira, que prepara um novo disco para o público. Em entrevista para a *Vogue* em 2015, a cantora brasileira enfatiza que buscou trazer com o novo álbum discussões sobre “dar a volta por cima, do poder da mulher, dominar as pessoas”¹⁰¹. Com esse foco, Anitta prepara o lançamento da faixa-título do projeto, com o objetivo de “um clipe para passar a mensagem de força, autoestima, e ao mesmo tempo de um novo passo na carreira, uma repaginada”¹⁰².

São nessas vertentes de debates que nasce o novo disco da cantora, intitulado *Bang*. Vale ressaltar que nessa entrevista para a *Vogue*, em 2015, foi destacado o nome do diretor de arte que produziu o projeto, Giovanni Bianco, que trabalhou com Madonna nos últimos trabalhos da artista na última década. Isso demonstra como o nome de Anitta no mercado nacional já representava algo novo, inovador e que chamava a atenção dos grandes nomes, a cantora era a novidade no ano de 2015 e representava a nova roupagem da música brasileira, que de acordo com Anitta desde 2013, pode ser funk, funk-pop ou pop. Para o novo disco, a artista brasileira resgata um dos seus objetivos para a sua música, ao falar em 2013 no programa “De Frente Com Gabi”, que queria com a sua música alcançar todas as classes, o álbum *Bang*, vem com esse planejamento, e sobre isso a cantora apresentou a proposta do seu novo CD na entrevista à *Vogue*:

[...] queria que esse trabalho atingisse todos os públicos, todas as idades. Queria que o álbum fosse um tiro, uma coisa certa, avassaladora. E aí o Giovanni fez esse *Bang*. Disse para ele que não existia nada com esse nome no CD, então resolvi criar do zero algo assim: compus olhando para o moodboard que ele me mandou!¹⁰³

O plano de Anitta para *Bang* era apresentar ao público uma nova roupagem da sua música, demonstrar que o novo disco marcaria uma nova era na sua carreira, com novas sonoridades e novos visuais. Em uma entrevista para o Aginaldo Silva, em 2015, a artista ao

¹⁰¹MARCHESI, Victoria. Bang, o tiro certo de Anitta. **VOGUE**, 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/10/bang-o-tiro-certo-de-anitta.html>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

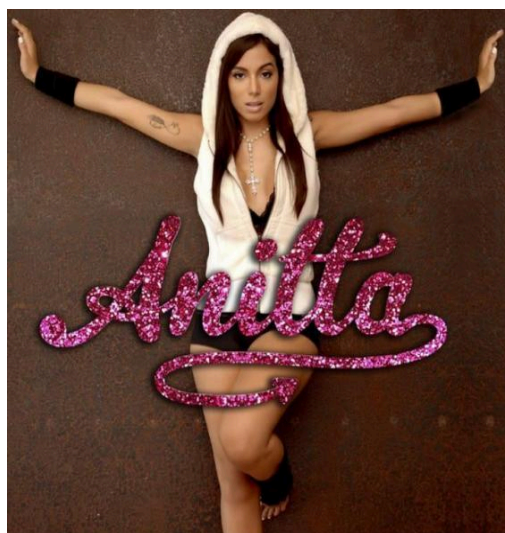
¹⁰²MARCHESI, Victoria. Bang, o tiro certo de Anitta. **VOGUE**, 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/10/bang-o-tiro-certo-de-anitta.html>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

¹⁰³MARCHESI, Victoria. Bang, o tiro certo de Anitta. **VOGUE**, 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/10/bang-o-tiro-certo-de-anitta.html>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

ser questionada sobre se reinventar artisticamente nos seus trabalhos e falando sobre como manteve a sua identidade no seu novo CD, explicou:

[...] eu penso em amadurecer o meu trabalho mas ao mesmo tempo, é, mantê-lo reconhecível pras pessoas que sempre me acompanharam, isso que é a tarefa mais difícil né. Eu tenho consciência de que pra ter o público sempre interessado e curioso sobre o seu trabalho, você precisa tá sempre inovando né, fazendo coisas diferentes que eles nunca tenham visto ou que eles queiram seguir, é, e musicalmente falando, que é o meu carro chefe de carreira, de trabalho. Então o que eu faço, eu tento inovar mas ao mesmo tempo sem perder as características, quando eu fui fazer a primeira música do meu CD, que foi *Deixa ele sofrer*, eu falei assim ‘oh, eu quero uma música que mostre que realmente vai ser um CD inovador’, então, o quê que a gente fez, pra não assustar o público, né, de ‘nossa, perdeu a identidade’, eu mantive a mesma temática de assunto que eu costumava falar, que eram homens né, autoestima da mulher mas mudei o beat, mudei a batida, mudei o bpm, mudei tudo, então, as pessoas ainda reconhecem porque a linguagem é a mesma, o tema é o mesmo só que a batida e a harmonia musical é totalmente diferente, então assim, você consegue inovar sem perder a sua identidade.¹⁰⁴

Figura 1 - Capa oficial do disco *Anitta*, lançado em 2013.



Fonte: Elaborado pelo autor (2026) a partir da Plataforma de Streaming *Spotify* (2013).

¹⁰⁴SILVA, Aguinaldo. Papo Firme com Aguinaldo Silva - Entrevista ANITTA. Youtube, 2015. 42 min e 28 s. Disponível em: <https://youtu.be/SgvRAUYBxQ?si=dTooQWAQvppdgtds>. Acesso em 06 de junho de 2026.

Figura 2 - Capa oficial do disco *Bang*, lançado em 2015.



Fonte: Elaborado pelo autor (2026) a partir da Plataforma de Streaming *Spotify* (2015).

Os novos visuais de Anitta no disco *Bang* de 2015, ficaram evidentes ao compararmos com a capa do álbum *Anitta* de 2013. É possível observar a mudança visual e como as propostas para a imagem que cada disco busca construir para a Anitta no cenário musical brasileiro vai mudando de acordo com o trabalho e contexto em que a cantora brasileira está vivendo na sua carreira.

A entrevista para Aguinaldo Silva, em 2015, demonstra uma outra característica de Anitta sobre o seu trabalho, visto que a cantora nos seus trabalhos de 2013 e 2014 deixava exposto que sua música girava em torno do bpm do funk melody e que não havia deixado de fazer música funk, o que seria um funk-pop. Em contrapartida, a artista de 2015 traz uma nova forma de produzir o seu trabalho, o funk-pop se mantém presente no novo álbum porém agora com um novo beat, nova batida, novo bpm, e para manter a sua identidade musical conserva a temática e muda a harmonia na estrutura de suas canções. Por isso o projeto *Bang* seria o CD inovador na carreira de Anitta, pois com o projeto *Anitta* se consolida nacionalmente e o funk-pop da artista brasileira entra em lugares que os projetos *Anitta* e *Ritmo Perfeito* não conseguiram adentrar por um preconceito da indústria musical, que não aceitava o funk como o gênero mais intenso, vibrante e contagiante do início da década de 2010 - mais precisamente a partir de 2012.

O funk ainda enfrentava o preconceito, e isso fica evidenciado no trabalho de Anitta e no reconhecimento da artista que enquanto cantora de funk, MC, por características que a própria artista já mencionou, não acreditava que teria se consolidado no mercado nacional; então se propõe a lançar um projeto inovador, com novos visuais, não deixando de lado o funk

e mantendo sua identidade característica, e só assim, com essa nova roupagem do disco *Bang* observa-se e nota-se tal reconhecimento, em consequência tendo sua consolidação no mercado nacional.

Sendo assim, até aqui podemos observar que, em 2012, 2013 e 2014, temos uma MC Anitta buscando a expansão do funk carioca no território nacional e atingir o mercado nacional com a sua música; a rota muda em 2015, e Anitta vem muito forte como artista do pop, a partir da visão da crítica e mídia, apresentando o seu funk-pop e assim, com *Bang*, consegue concretizar a expansão do funk carioca para o território nacional, tocando nas rádios, pegando os primeiros lugares nas paradas musicais, se apresentando em programas de TV, dando entrevistas para falar sobre o projeto, sendo capa de revista, e assim, em 2015 se tem a projeção nacional de Anitta.

Após 2013 e 2014, a cantora percebeu que ainda não estava consolidada nacionalmente, a partir dessa percepção da artista que surge a necessidade do lançamento do projeto *Bang* com uma nova forma para o público consumir as canções da artista que começou no segmento do funk-pop, isso fica evidenciado quando Aguinaldo Silva durante a sua entrevista em 2015, destaca que para ele Anitta é a primeira cantora brasileira com chances de se tornar uma estrela internacional. Ao passo que Anitta fala de que ainda não se consolidou no país¹⁰⁵, isso é devido ao estilo musical que a associam, ou seja, enquanto a artista é apresentada apenas no segmento de funk, as portas ainda se fecham; todavia, o álbum *Bang* vem para dar uma outra roupagem ao trabalho de Anitta.

A partir desta fala podemos observar que a consolidação e o que a cantora queria ter alcançado, ela conseguiu com o álbum *Bang*, pois os anos posteriores, 2016 e 2017, marcam o início do investimento de Anitta na projeção internacional de sua música. Então essa entrevista ao Aguinaldo Silva marca a expectativa que queria se alcançar com o álbum *Bang*, projeto que tem o plano de consolidar a Anitta no Brasil e uma espécie de *spoiler* do que a artista prepara para se lançar ao mercado internacional. Cabe-nos pensar que o projeto *Bang* de fato foi um divisor de águas na carreira de Anitta e para o tipo de funk-pop produzido por ela, visto que os próximos passos da cantora de Honório Gurgel foram voltados para uma carreira internacional; ou seja, o disco representa a consolidação nacional de Anitta no Brasil.

O disco *Bang* representou mais uma vitrine de projeção nacional do funk carioca e de acordo com o trabalho de Paula Vieira, intitulado “O show da poderosa: Um estudo de caso sobre a carreira da cantora Anitta”, traz a afirmação de que o trabalho em *Bang* também

¹⁰⁵SILVA, Aguinaldo. Papo Firme com Aguinaldo Silva - Entrevista ANITTA. Youtube, 2015. 42 min e 28 s. Disponível em: <https://youtu.be/SgvRAUYBxQ?si=dTooQWAQvppdgtDs>. Acesso em 06 de junho de 2026.

consolida a carreira de Anitta no Brasil e “permite que a cantora pudesse começar a visualizar seu crescimento para fora do país”¹⁰⁶. Logo, os feitos do projeto marcaram a ascensão nacional de Anitta e feitos inéditos na música brasileira na era do *streaming*, espaços que os projetos anteriores não levaram a artista, que agora começa a ser reconhecida como artista pop na música brasileira. Dentre os feitos do projeto, pode-se considerar como o maior marco do disco, o primeiro lugar no *Spotify* Brasil pela primeira vez de um artista brasileiro e com uma música cantada em português; ou seja, o *Bang* marca essa entrada pela primeira vez de um cantor brasileiro no seu próprio território, a faixa do álbum *Deixa ele sofrer* marca o 1º lugar de Anitta no *Spotify* Brasil¹⁰⁷, a primeira vez da artista, como já dito, é o brasileiro ocupando espaços pela primeira vez em seu próprio território, antes apenas ocupado pela música internacional. Com o álbum Anitta se apresenta em vários programas de televisão, *Bang* toca nas rádios, e abre o caminho para que Anitta adentre de fato ao mercado nacional.

Mediante a tanto sucesso e com a ascensão nacional de Anitta, se faz necessário analisar como a crítica recepciona e analisa esse novo disco da cantora. De acordo o texto da *Vogue* em 2015,

O novo trabalho de Anitta, *Bang*, pode ser classificado como tiro certo da cantora, e a prova cabal disso é o clipe desse que é o primeiro single do CD homônimo: lançado na noite desta sexta-feira (09.10), o trabalho mostra uma nova roupagem fashionista e bem humorada ao seu estilo avassalador de cantar o poder feminino. Com direção criativa de Giovanni Bianco e beleza de Henrique Martins, a morena surge sexy e *fun* tanto no material impresso quanto *in motion* a bordo de looks escolhidos a dedo pela stylist Renata Correa para essa nova fase. Iniciado há três meses, o resultado faz jus ao tempo de produção. Mix de ilustração, animação e fotografia, as imagens transmitem uma modernidade cool que transita entre a diversão e a sensualidade.¹⁰⁸

Um trabalho que a partir do texto de Victoria Marchesi em *Vogue*, 2015, podemos considerar que houve transições no trabalho de Anitta, uma estética visual mais voltada ao pop, a música *Bang* representa muito bem essa estética de pop, a música quer representar de fato a nova investida musical de Anitta no mercado nacional.

Mauro Ferreira, em seu texto para o *Blog Notas Musicais*, em 2015, elencou *Bang* como o melhor álbum da carreira de Anitta, definindo a artista como a voz mais popular do segmento funk-pop e evidenciando a ideia da música-título ter a frase “Dei meu tiro certo em

¹⁰⁶SILVA, Paula Vieira Félix da. **O show da poderosa: Um estudo de caso sobre a carreira da cantora Anitta**. UNB. Brasília, 2017. pág. 38.

¹⁰⁷TRACKLIST. 7 anos de “Deixa ele sofrer”, de Anitta - A primeira música de um artista brasileiro a atingir o TOPO do Spotify Brasil. Informação disponível em: <https://x.com/tracklist/status/1548304627812093953>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

¹⁰⁸MARCHESI, Victoria. Bang, o tiro certo de Anitta. **VOGUE**, 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/10/bang-o-tiro-certo-de-anitta.html>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

você”, que demonstra muito bem o plano de Anitta com o álbum *Bang*, um “tiro” certo para que o seu trabalho alcançasse a projeção nacional. O texto da crítica aponta que no disco existem músicas “funkeadas”, sendo elas, *Atenção* e *Eu sou do tipo*¹⁰⁹, ou seja, existe funk carioca no disco mais pop de Anitta, o que é bastante congruente com a percepção da artista, em 2013, ao dizer que produz música popular e que o funk pode ser música pop; tanto é assim que o texto da crítica analisa que ainda há elementos do que Anitta traz nos seus primeiros álbuns. Convém lembrar que o texto da crítica percebe a forma que a cantora mantém sua identidade no projeto, as temáticas permanecem semelhantes dos álbuns antecessores e isso é uma estratégia de Anitta, que assegurou ao Aguinaldo Silva que no novo disco permanece com as mesmas temáticas para que sua identidade seja mantida em meio a inovação.¹¹⁰ A avaliação de Ferreira considera *Bang* como um passo na direção ao mundo pop sem deixar a trilha do funk:

A questão é que *Bang!* - o álbum - dá 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 sem, contudo, diluir as conexões da cantora com o universo do funk.¹¹¹

A partir do texto da crítica de Mauro Ferreira, fica evidente que os críticos analisam que o disco *Bang* vem para distanciar a artista do pancadão do funk mais pesado, enquanto Anitta analisa que embora sua música não tenha mais o “tchutchá” do funk, ainda existem elementos musicais que representam o funk melody; a crítica ainda demonstra como o álbum faz Anitta ser cada vez mais pop, porém sem perder as conexões com as origens da cantora no funk.

De acordo com Mariane Zendron, em seu texto da crítica para o portal *UOL*, a mudança visual que *Bang* causa na imagem de Anitta e como a obra da artista, segundo o

¹⁰⁹Para escutá-las, acessar a plataforma de música, Spotify nos seguintes links: *Atenção*: ANITTA. **Atenção**. Intérprete: Anitta. In: BANG. Local de publicação: Warner Music Brasil Ltda., 2015. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/77UBpuAOvgi3iTljWuswz2?si=vhf1YuO8TeKoNxm-B0eTCQ>. Acesso em: 20 de maio de 2026; e *Eu sou do tipo*: ANITTA. **Eu sou do tipo**. Intérprete: Anitta. In: BANG. Local de publicação: Warner Music Brasil Ltda., 2015. Álbum digital. Disponível em: https://open.spotify.com/track/3X4nQ4LwU6ZVzNEnGpNMTm?si=cE0MQmCMRL-UumpPWVL_Ug. Acesso em: 20 de maio de 2026.

¹¹⁰FERREIRA, Mauro. ‘Bang!’ municia Anitta com artilharia que aponta evolução no seu mundo pop. **Blog Notas Musicais**, 2015. Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/10/bang-municia-anitta-com-artilharia-que.html>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

¹¹¹FERREIRA, Mauro. ‘Bang!’ municia Anitta com artilharia que aponta evolução no seu mundo pop. **Blog Notas Musicais**, 2015. Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/10/bang-municia-anitta-com-artilharia-que.html>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

texto da crítica, cai nas graças do grande público, da mídia e da moda, ao dizer que “o sucesso ultrapassou a música e ela acabou o ano sendo eleita a mulher mais sexy do mundo pelos leitores da revista “Vip”¹¹². Anitta finalmente “caiu nas graças do grande público, da mídia e da moda”, e isso só ressalta o preconceito que se tinha por Anitta ser um nome que representava o funk carioca, isso fica mais evidenciado na fala da própria artista, em 2018, que discute sobre como foi o seu início. Sobre o seu começo no funk carioca, Anitta em uma palestra para *Harvard* em 2018, destaca que

[...] no meu início foi muito difícil pra eu conseguir tocar numa rádio, quando eu chegava nas rádios e falava a palavra funk, eu era automaticamente cortada, eu tive que por algum tempo fazer aquela política de chamar de pop, só pra chamar, na verdade era funk mas eu tive que chamar de outra coisa só pra aceitarem que tocassem, até que o meu trabalho foi crescendo e eu pude inserir a minha raiz ali pro grande público, é, e hoje em dia, mas assim as portas eram muito fechadas, eu era black list de vários eventos, eu era barrada em várias situações, eu era rejeitada em revistas, em jornais, em muitas coisas, porque eu fazia funk então ninguém queria atrelar a minha imagem ou tirar uma foto comigo porque estava atrelando a imagem a uma coisa pobre, a uma coisa ruim, de baixo nível, segundo eles, né.¹¹³

Nesta entrevista de 2018, Anitta demonstra que o exercício realizado nos seus primeiros anos de carreira foi justamente para ser aceita como artista e cantora. A cantora de Honório Gurgel evidencia que enquanto fosse encarada pela indústria cultural como funkeira não seria aceita nas rádios e não veria suas músicas tocando nas rádios, por isso que no contexto de *Bang* e dos primeiros álbuns, Anitta define que se trata de música “pop” para poder tocar nas rádios e expandir sua carreira e assim conseguir se consolidar no território nacional. Ela trabalha os visuais da sua era em *Bang*, trabalha sua fala nas entrevistas, para que repercutissem na mídia que agora ela canta música pop; porém, como ela mesmo diz “na verdade era funk” e isso fica bem definido na composição do álbum *Bang*, que embora fosse apresentado pela mídia como um álbum de pop, a maioria das faixas permanecia com o beat e batida do funk carioca.

Natalia Engler, em seu texto analisando o álbum *Bang* a partir de um debate feminista, destaca que “Pensando só na estética e na sonoridade, Anitta conseguiu sim se aproximar do que fazem as divas do pop mundial, pois o disco é dançante, animado, com uma batida

¹¹²ZENDRON, Mariane. Dona da própria carreira, Anitta fez “Bang” ser seu tiro certo em 2015. *UOL*, 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/16/dona-da-propria-carreira-anitta-fez-bang-ser-seu-tiro-certo-em-2015.htm>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

¹¹³CONFERENCE, Brazil. Brazil Conference at Harvard & MIT 2018: Música como instrumento de transformação. YouTube, 16 de abril de 2018. 1h 07min e 44s. Disponível em: <https://youtu.be/v0J3gBvMbQM?si=uxQ2ToIV6-dJIUp>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

envolvente. Mas quando se presta mais atenção nas letras é que Anitta perde o bonde.”¹¹⁴ Sendo assim, a partir de uma análise feminista sobre o disco *Bang*, do ponto de vista de um feminismo pop, o texto da crítica analisa que o álbum se aproxima da estética e sonoridade das divas pop mundial, porém o texto problematiza as letras das faixas:

Sua mulher poderosa é apenas aquela que conseguiu virar o jogo amoroso -num estilo “baba baby”- e agora está no comando, tomando a iniciativa ou fazendo o boy pastar. Ela também banca seus desejos sexuais, mas de modo bem mais sutil do que já haviam feito Valesca (quando ainda era Popozuda) e outras funkeiras -que chamaram as coisas pelos nomes e deixaram claro que o que é delas, elas dão pra quem quiserem. Como as composições do disco são quase todas da própria Anitta, é seguro dizer que as letras transmitem as opiniões, desejos e preocupações da cantora de 22 anos, e ela parece estar muito preocupada com os homens -de 14 faixas inéditas, pelo menos 11 falam de relações amorosas, a maior parte naquela linha de “agora quem não quer sou eu”. A mensagem aparece de forma sutil nas letras, mas está lá: “Eu não sou tão fácil assim”, ela canta em “Deixa Ele Sofrer”; “Eu me dou valor”, repete em “Atenção”; e “Gosto Assim” é quase uma ode contra as mulheres que “só querem dinheiro”. Para quem diz que já canta “bastante sobre o poder da mulher”, Anitta também bate muito na tecla do amor de conto de fadas, da mulher à espera de um cara perfeito, que vai topa um relacionamento sério. “Cravo e Canela” é basicamente sobre isso (“Procurando alguém só pra cuidar do seu jardim, regando sua vida todo dia, até o fim”), e mesmo “Deixa Ele Sofrer” e “Essa Mina É Louca” falam desse relacionamento idealizado.¹¹⁵

Para finalizar esta discussão escolho fazer uma cronologia de episódios que definem o debate que pretendo realizar neste tópico do capítulo, buscando entender como a projeção internacional da carreira de Anitta, no período de 2016, contribui para o processo de exportação do funk brasileiro para o mercado internacional e o coloca em evidência em território nacional - considero que são processos que se relacionam. Em 2016, Anitta tem uma de suas falas mais importantes durante a sua trajetória musical, ao discursar em cima de um palco no *Festival Villa Mix* na cidade do Rio de Janeiro,

[...] tem gente que acha que sacaneando a gente, prejudicando a gente, vai fazer a gente desistir, só que essas pessoas esquecem que nem todo mundo é pobre de espírito que nem eles, às vezes, quando as pessoas tentam sacanear a gente, é aí que a gente cria mais força. Um dia gente eu prometo pra vocês que eu vou fazer o nosso funk carioca ser respeitado no nosso país, porque o nosso funk nasceu aqui, foi feito aqui, e ele merece ser respeitado sim. Uma vez eu peguei um cara que falou assim pra mim, ‘se tu fosse minha mulher a primeira coisa que ia mudar era esse teu rebolar aí na frente dos outros ia acabar’, aí eu falei ‘ah, entendi, pra me pegar é legal, pra ser tua melhor não dá’, hipocrisia aqui não dá sabe porque, eu prefiro ficar

¹¹⁴ENGLER, Natalia. Análise: Girl Power de Anitta perdeu o bonde do neo-feminismo das divas pop. **UOL**, 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/10/14/analise-girl-power-de-anitta-perdeu-o-bonde-do-neo-feminismo-das-divas-pop.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

¹¹⁵ENGLER, Natalia. Análise: Girl Power de Anitta perdeu o bonde do neo-feminismo das divas pop. **UOL**, 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/10/14/analise-girl-power-de-anitta-perdeu-o-bonde-do-neo-feminismo-das-divas-pop.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

sozinha do que ser subordinada. E pra esses caras, que acham, não caras né, pra essas pessoas que acham que só porque a gente faz funk a gente é menor, tenho uma coisa pra falar, cês pensaram mesmo que eu não ia rebolar a minha bunda hoje né?¹¹⁶

Nota-se que Anitta está fazendo um desabafo sobre uma tentativa de diminuí-la por fazer funk, o discurso também é um exemplo de um dos episódios de machismo que a cantora sofreu por ser uma mulher funkeira e da periferia. Mediante a discussão em torno do corpo de Anitta e do seu rebolado no palco, o trabalho de Marcelo Chaves Soares nos ajuda a refletir que o corpo da cantora de Honório Gurgel gera debate social, ao analisar que Anitta, em sua trajetória artística e midiática, utiliza o seu corpo como narrativa, “ao fazer da sua corporeidade um instrumento de expressão de identidade, de resistência e de provocação”¹¹⁷. Deste modo, o rebolado da cantora que em seu relato foi alvo de machismo e de tentativa de inferiorização, pode ser encarado como um ato de resistência e liberdade para existir, pois, de acordo com Soares, “seus gestos, danças, posturas e performances são interpretações corporais que contam histórias - não apenas pessoais, mas também coletivas, ligadas à luta por autonomia feminina, liberdade sexual e subversão de normas morais”¹¹⁸. Assim, pode-se pensar que o rebolado de Anitta e seu corpo são instrumentos que produzem significados e símbolos de resistência que representam a sua história quanto artista, mulher, funkeira e periférica, gerando um debate social.¹¹⁹

Vale ressaltar que ao final de sua fala comprova-se o que Anitta estava se referindo, fica evidente que se tratava de um episódio em que tentaram diminuí-la por ser funkeira e mulher, e ela finalizar com a frase mais icônica de sua carreira: *Cês pensaram que eu não ia rebolar minha bunda hoje né?*; só comprova isso, que mesmo mediante à essas tentativas de silenciamento e diminuição, ela se manifesta, vai contra e continua rebolando ao som do funk carioca. Todavia, nos cabe questionar os motivos que levam a cantora de Honório Gurgel a fazer tamanha promessa; em contrapartida, deve-se destacar que tal comprometimento da artista servirá de trilha para a sua carreira nos próximos anos, sendo guiada por colocar o funk

¹¹⁶Fala da Anitta no Festival Villa Mix no Rio de Janeiro em 14 de novembro de 2016. ANITTA, Fã Clube 2.0. Anitta Dá Sermão Em Show: “Vou Fazer O Funk Carioca Ser Respeitado Em Nosso País”. YouTube, 14 de novembro de 2016. 1 min e 18 seg. Disponível em: <https://youtu.be/YnwwF99-uZk?si=ZlYbOZ-r7BkRPFo3>. Acesso em: 02 de junho de 2026.

¹¹⁷SOARES, Marcelo Chaves. Quem teme a erótica presença de Anitta?: discursos sobre a sexualidade feminina e o lugar do corpo em plataformas digitais. **Revista Caribeña de Ciências Sociales**. Miami, v. 14, n.6, p. 01-17. 2025, p. 13.

¹¹⁸SOARES, 2025, *loc. cit.*

¹¹⁹Para a reflexão sobre a representação do corpo de Anitta foi utilizado o trabalho de Marcelo Chaves Soares, intitulado “Quem teme a erótica presença de Anitta?: discursos sobre sexualidade feminina e o lugar do corpo em plataformas digitais”. Consultar o artigo em: SOARES, Marcelo Chaves. Quem teme a erótica presença de Anitta?: discursos sobre a sexualidade feminina e o lugar do corpo em plataformas digitais. **Revista Caribeña de Ciências Sociales**. Miami, v. 14, n.6, p. 01-17. 2025.

cada vez mais em evidência no Brasil e o consagrar em uma posição de respeito dentro da música brasileira.

O período de 2016 a 2019 foi marcado por um debate em torno da música brasileira. Tratava-se de um contexto em que se discutia que a música brasileira havia “morrido” ou estava em “decadência”. Neste contexto, Anitta, em ascensão no território nacional e trilhando uma carreira internacional, foi alvo de críticas e vista como uma das responsáveis por estar “matando” a música brasileira. Sendo assim, se faz necessário entendermos o contexto da música no Brasil nesse período para analisarmos os lugares ocupados por Anitta e o Funk Brasileiro na indústria musical.

No ano de 2016, momento em que a cidade do Rio de Janeiro sediou as Olimpíadas, no campo da música popular brasileira existia uma discussão sobre quem seria o novo rosto da música brasileira que estava prestes a ser exportado e representaria o país em meio a tamanha divulgação mundial que o evento traria para a cultura brasileira. No contexto desse debate, Anitta desponta como representante de uma nova geração da música popular brasileira ao se apresentar ao lado de Caetano Veloso e Gilberto Gil na apresentação de abertura das Olimpíadas Rio 2016. Todavia, o olhar inferiorizador, ao qual apontamos na discussão deste ponto com a fala de Anitta no *Festival Villa Mix*, recai sobre a artista que veio do funk carioca. Em uma entrevista para o *Jornal Globo* logo após a sua apresentação, que essa diminuição do trabalho e figura da cantora ficaram evidentes, William Waack, jornalista que estava conduzindo a entrevista ao lado de Cris Dias, questiona Anitta, perguntando

[...] agora Anitta, uma curiosidade minha, ali tinha música brasileira, pelo menos do último meio século pra cá, terminando em você, aquela tua coreografia, o que você cantou, nada tem a ver com o que a gente conhece dos teus cliques, era a Anitta que tava lá?¹²⁰

Esse tipo de fala escancara um público que critica o fato da música brasileira não ser mais como antes, na década de 1960 e 1970, e ressalta que funk não pertence a música brasileira e esse não pertencimento recai sobre o trabalho de Anitta, como se a música tivesse que ser um movimento parado e sem possibilidade de renovação. Esse questionamento do jornalista evidencia a forma em que a mídia encara a Anitta e o seu trabalho, como se fossem produtos que assim como a música tivessem que ser movimentos parados e únicos, sem a

¹²⁰GLOBO, Jornal da. ‘Foi a experiência mais inesquecível da minha vida’, conta Anitta. Globoplay, 2016. 4 min. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-da-globo/video/foi-a-experiencia-mais-inesquecivel-da-minha-vida-conta-anitta-5215676.ghtml>. Acesso em: 30 de maio de 2026.

possibilidade de mudanças e transformações, tal fala do jornalista tenta diminuir de forma indireta a figura feminina de Anitta por ser uma representante do funk carioca.

Sobre o questionamento do jornalista, Anitta responde que sua vida não transita apenas no que produz no seu trabalho e detalha a experiência como a mais inesquecível de sua vida, tendo em vista que para o movimento da música funk carioca ocupar esse espaço com uma representante jovem, mulher e periférica, representa atrair o olhar das pessoas e do mundo para o que é produzido dentro das comunidades, é necessário ter essa dimensão sobre a questão,

[...] Ah, com certeza, eu sou muito eclética né, eu ouço de tudo, eu cresci ouvindo de tudo, eu tenho um tio que é da velha guarda do Império Serrano, então a minha vida não transita só no tipo de música que eu canto. Olha, foi a experiência mais inesquecível da minha vida, mais emocionante também. É, eu nunca passei por um sentimento como esse, e no ensaio eu já tinha sentido um pouquinho quando eu vi o tamanho de tudo, como tava tudo tão lindo, já me deu uma emoção bem grande, e isso sem público né, quando chegou o público então, eu falei, agora ferrou, foi bem, bem emocionante, foi incrível, é, só tenho a agradecer ao Caetano que lembrou de mim, que me sugeriu, ao Fernando Meirelles, a toda direção, a todo mundo que topou, que embarcou nessa ideia de me colocar pra cantar junto com eles dois.¹²¹

Essa fala da Anitta demonstra a emoção que uma artista como ela, com origem periférica, sente ao estar nesse cenário musical e participando de um momento importante do ano de 2016. Nesse ponto, podemos destacar o fato de quem a indicou, Caetano Veloso, um dos maiores nomes da indústria musical brasileira e representantes do MPB, que poderia seguir o discurso de que a música brasileira estivesse “morrendo” e “decaindo”, porém, convida uma mulher jovem, periférica, cantora de funk e pop, para participar de um projeto com tal dimensão mundial.

Sobre o contexto atual da música brasileira, na mesma entrevista no contexto das Olimpíadas, William Waack questiona Anitta, “Você acha que pro exterior você é a nova voz da música brasileira?” e relembra o fato de que a abertura das Olimpíadas Rio 2016 foi transmitida para o mundo inteiro, ao passo que Crias Dias ainda reitera a pergunta, sugerindo que Anitta seja a renovação da música brasileira. Anitta respondeu da seguinte forma:

[...] Ai, eu não sei, eu acho que o brasileiro tem que entender isso também né, a música se renova, novas pessoas nascem, existem, podem vir a cantar, podem vir a se tornar um sucesso...eu acho que a gente tem que tá aberto a isso né, pras

¹²¹GLOBO, Jornal da. ‘Foi a experiência mais inesquecível da minha vida’, conta Anitta. Globoplay, 2016. 4 min. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-da-globo/video/foi-a-experiencia-mais-inesquecivel-da-minha-vida-conta-anitta-5215676.ghtml>. Acesso em: 30 de maio de 2026.

novidades, o mundo é novidade, o mundo é tecnologia aí daqui a pouco muda a tecnologia, aí daqui a pouco muda o estilo musical. É, eu acho que a gente tá acostumado com isso, e tem sim que dar oportunidade, espaço pras novas coisas, é, pros novos talentos, independente se na música ou no esporte.¹²²

É nesse sentido, de que a música brasileira está em um processo de renovação, que pode-se destacar como os próximos passos dados por Anitta em sua carreira demarcaram que talvez a música no Brasil estivesse vivendo um novo momento, uma nova geração, novas formas de consumir e representar o país para o mercado externo.

Anitta percebeu que, mesmo com o sucesso da música *Show das Poderosas* em 2013, e do disco *Bang* em 2015, tais realizações não foram suficientes para fazer com que o funk carioca fosse respeitado e valorizado no país, mesmo com sua ascensão nacional. Existiam debates e percepções que colocavam o funk brasileiro em uma posição de gênero musical desvalorizado - geralmente associado à violência e à pobreza das comunidades cariocas - e que não poderia representar a música brasileira. Em função deste cenário, Anitta, artista consolidada nacionalmente, buscará novos caminhos para cumprir a sua promessa de trazer respeito para o funk em território nacional - e, como argumento neste estudo, o processo de reconhecimento do funk nacionalmente ocorre de forma simultânea à projeção internacional da carreira de Anitta.

3.2 Projeto *Checkmate* (2017): a projeção internacional do pop brasileiro

Em meados de 2017, retoma-se uma discussão que estava adormecida entre os críticos (por vezes detratores) do funk brasileiro: a tentativa de criminalizar o ritmo das favelas. Esse debate foi resgatado pelo empresário paulista Marcelo Alonso, que tomou a frente do projeto que visava criminalizar o gênero musical. Iniciamos esse ponto argumentando que se tratava de uma questão adormecida na sociedade brasileira, pois o projeto conseguiu 20 mil assinaturas favoráveis, o suficiente para transitar no Senado e entrar em votação. De acordo com o veículo de imprensa *Metrópoles*, os motivos do empresário ao resgatar essa discussão seriam:

No texto, ele diz que “os chamados bailes de “pancadões” são somente um recrutamento organizado nas redes sociais por e para atender criminosos, estupradores e pedófilos a prática de crime contra a criança e o menor adolescentes ao uso, venda e consumo de álcool e drogas, agenciamento, orgia e exploração

¹²²GLOBO, Jornal da. ‘Foi a experiência mais inesquecível da minha vida’, conta Anitta. Globoplay, 2016. 4 min. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-da-globo/video/foi-a-experiencia-mais-inesquecivel-da-minha-vida-conta-anitta-5215676.ghtml>. Acesso em: 30 de maio de 2026.

sexual, estupro e sexo grupal entre crianças e adolescente, pornografia, pedofilia, arruaça, sequestro, roubo e etc.¹²³

As motivações do empresário não são novidades visto que com essas mesmas questões tentaram criminalizar o funk brasileiro no início de sua história, como já discutimos no ponto 1.3 do primeiro capítulo, sempre o associando à criminalidade da cidade do Rio de Janeiro. Sendo assim, o ano de 2017 marca o retorno de um debate que o ritmo das favelas enfrentava desde o início da sua trajetória na música brasileira, o que estava adormecido volta com força e evidência neste ano. Todavia, este ano também tem com a mesma força, ao qual se tinha o projeto que queria criminalizar o funk, uma representante que defendia o gênero musical das favelas e que o portal de notícias, *Metrópoles*, a apresenta no seu texto como funkeira, que estava em ascensão na mídia nacional, sendo um dos maiores nomes do funk contemporâneo. Nesse sentido, Anitta, mediante ao cenário contra o funk brasileiro que estava se articulando no ano de 2017, se manifesta nas suas redes sociais contra o projeto de Lei que visava criminalizar o funk contemporâneo, o texto da crítica, publicado no *Metrópoles*, apresenta o que a cantora publicou em suas redes sociais em defesa ao ritmo de suas origens,

Em seu perfil, Anitta foi enfática ao criticar o argumento. “Tá tudo ok com o Brasil já? Achei que tivesse coisa mais séria para se preocupar do que com um ritmo musical que muda a vida de milhares. O funk gera trabalho, gera renda pra tanta gente. Uma visitinha nas áreas menos nobres do nosso país e vocês descobririam isso rápido”, publicou a funkeira. Anitta ainda aproveitou o espaço para ironizar. “Traduzirão as músicas de outros idiomas para proibir as que não têm mensagens que agradam aos cultos ou é só uma discriminação direcionada?” E também mandou recado: “Não mexe com quem tá quieto. Ou melhor, não mexe com quem tá se virando pra ganhar a vida honestamente diante de tanta desigualdade”.¹²⁴

A defesa de Anitta tece um outro olhar sobre o funk, o olhar de quem vive o ritmo, mas principalmente, viveu a realidade de quem produz esse ritmo; ou seja, essa defesa da cantora que surgiu do gênero musical reforça que o ritmo representa muito mais do que quem o tenta criminalizar. A artista além de sair em defesa do funk e contra o projeto de lei que queria criminalizá-lo, em sua publicação destaca que o ritmo musical representa a construção de empregos dentro das favelas, reforçando que quem produz o ritmo musical das comunidades periféricas vivencia uma luta diária contra a sua realidade de desigualdade e de

¹²³ANITTA critica proposta que quer criminalizar o funk no Brasil. *Metrópoles*, 2017. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/anitta-critica-proposta-que-quer-criminalizar-o-funk-no-brasil>. Acesso em: 17 de maio de 2026.

¹²⁴ANITTA critica proposta que quer criminalizar o funk no Brasil. *Metrópoles*, 2017. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/anitta-critica-proposta-que-quer-criminalizar-o-funk-no-brasil>. Acesso em: 17 de maio de 2026.

pobreza, tais debates que, segundo a artista, deveriam estar circulando entre os poderes legislativos, ainda questiona se existe uma “discriminação direcionada”.

Pensando para além do funk como construtor de empregos dentro das favelas brasileiras, Anitta fez reflexões sobre a produção do funk brasileiro que representam as formas encontradas pela artista brasileira para defender o gênero musical que a lançou em território nacional. Com projeção nacional, a cantora de funk busca cumprir a sua promessa de fazer o batidão carioca ser respeitado no país. Em entrevista para a *TV Brasil*, em agosto de 2017, que ela relatou sobre a especificidade e riqueza de produzir um funk: “eu acho o funk inteligentíssimo, é difícilimo fazer um funk que o povo goste, é tudo muito peculiar, diferente e precioso, é uma batida que envolve e toca em todos os lugares”¹²⁵; ao passo que a artista teceu questionamentos aos críticos do ritmo que afirmam que é muito fácil fazer o funk e ainda completa que eles dizem “ah, que música besta, qualquer um faz!”.

Nessa entrevista, a fala de Anitta é relevante para entendermos como na produção do funk brasileiro há complexidades e riquezas nos detalhes, tanto que é ressaltado o nome da artista como um fenômeno do funk-pop no país, sendo importante perceber como a cantora tem incorporado elementos da música pop, mais um exemplo coerente com o que Anitta diz em suas últimas entrevistas, do funk ser um ritmo musical de muita inteligência e peculiaridade. Vale ressaltar que junto ao debate sobre criminalizar o gênero musical, o funk enfrenta uma outra discussão que buscava inferiorizar o ritmo musical, que fica evidenciado na parte final da entrevista da cantora, quando os críticos da música alegam que se trata de uma música “besta” e que qualquer um faz. Logo, a artista tem essa fala em um contexto em que os críticos e alguns músicos do MPB discutiam que a música brasileira havia “morrido” e estava em “decadência”. A fala dela sobre como o funk é “muito único” e “peculiar” contradiz esses críticos que afirmam que a música brasileira está “morrendo” porque o funk brasileiro está em ascensão, o funk é um gênero que representa a música brasileira com autenticidade e peculiaridade.

São essas as discussões que marcaram a música brasileira no ano de 2017, um cenário marcado pela tentativa de criminalizar o funk, Anitta em ascensão nacional buscando o respeito para o gênero e o desate sobre a suposta decadência da música brasileira. Nesse sentido, cabe-nos compreender os rumos em que a carreira de Anitta toma em 2017, após uma ascensão no território nacional, agora buscando uma projeção internacional de sua música,

¹²⁵BRASIL, TV. “É difícilimo fazer um funk que o povo goste”, defende Anitta. Youtube, 02 de agosto de 2017. 2 min e 02 seg. Disponível em: https://youtu.be/qkOAO_U2nOo?si=CaypDOW7O5t-FEXk. Acesso em: 02 de junho de 2026.

bem como examinar os acontecimentos na carreira da artista de Honório Gurgel que impactaram e criaram momentos inéditos para a música pop brasileira.

Após sua ascensão nacional, em 2017, Anitta vai trilhar um novo caminho para a sua carreira, alçando novos horizontes e mercados. Agora com o mercado nacional consumindo a sua música, o próximo passo será alcançar os mercados internacionais. Para isso, a artista escolheu lançar um projeto, que segundo o jornal *Extra*, foi inovador e marcou o ano da consagração de Anitta: trata-se do Projeto *CheckMate*, lançado em 2017 - cuja estrutura e estratégia consistia em lançar uma música com o clipe por mês, de setembro a dezembro. O texto da crítica, publicado no jornal *Extra*, destacou o Projeto *Checkmate* como um “projeto ousado”, por lançar um clipe por mês, tal projeto pode ser encarado com uma mudança para as formas de divulgação e consumo da música pop brasileira, visto que foi um projeto bem-sucedido e que todas as faixas fizeram sucesso de acordo com os seus respectivos mercados - resalto “respectivos mercados” pois como já havia dito esse trabalho de Anitta buscava exportar a sua música para novos mercados além do brasileiro: trata-se de expandir para o mercado da música latina e da música estadunidense.¹²⁶

Com o objetivo de atingir o mercado global que Anitta lança o projeto *CheckMate* com 4 músicas a serem trabalhadas: 1) *Will I See You* feat Poo Bear¹²⁷, uma mistura de R&B, soul, música pop com pegada de bossa nova romântica, cantada em inglês, com uma letra que representa o romance meio incerto de um casal que se conhece em uma “esquina”, com um clipe mais sensual e intimista; 2) *Is That For Me* com Alesso¹²⁸, uma música eletrônica

¹²⁶ANITTA defende o funk e fala do clipe de ‘Vai Malandra’: ‘Minhas Origens’. **EXTRA**, 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/anitta-defende-funk-fala-do-clipe-vai-malandra-minhas-origens-22194381.html>. Acesso em: 29 de maio de 2026.

¹²⁷Na música *I Will See You*, Anitta apresenta o produtor musical Poo Bear, nome artístico de Jason Boyd, para o público brasileiro. Poo Bear é compositor, produtor, interessado no beats da black music, R&B, entre os nomes da indústria, o produtor já trabalhou com Justin Bieber, Fifth Harmony, David Guetta, Chris Brown, é um dos responsáveis pelo hit “Where Are Ü Now” de 2015, parceria de Justin Bieber com duo Jack Ü, Skrillex e Diplo, que ficou em primeiro lugar na parada americana. Em *I Will I See You*, Anitta e Poo Bear misturam R&B, soul, bossa nova com música pop. Para escutar a música acessar a plataforma de música Spotify: ANITTA. **Will I See You**. Intérprete: Anitta. In: CHECKMATE. Local de publicação: Warner Music Brasil, 2017. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3YeY4NnyJENxOb0Pi1f3x7?si=9725a68d28024a40>. Acesso em: 20 de maio de 2026. Para assistir ao clipe, encontre no YouTube: ANITTA & POO BEAR: Will I See You (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2017. 1 vídeo (3 min e 34 s). Disponível em: <https://youtu.be/eYF8tR1Zzu4?si=q73OScaXFxfqMlZz>. Acesso em 20 de maio de 2026. QUEM é Poo Bear, o produtor de Justin Bieber que agora trabalha com Anitta. **UOL**, 2017. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/05/quem-e-poo-bear-o-produtor-de-justin-bieber-que-agora-trabalha-com-anitta.htm>. Acesso em: 5 de junho de 2026.

¹²⁸Em *Is That For Me*, a cantora Anitta conta a produção do DJ Sueco Alesso, um dos nomes da música eletrônica. A música marca a primeira vez que Anitta se arrisca a lançar uma música eletrônica cantada em inglês, com clipe produzido na Amazônia, Anitta diz que, ao escolher gravar seu clipe na Amazônia, queria levar ao seu público um pouco das belezas e culturas do seu país e conscientizá-los sobre a preservação ambiental. Para escutar a música, acessar a plataforma de música, Spotify: ANITTA. **Is That For Me**. Intérprete: Anitta. In: CHECKMATE. Local de publicação: Warner Music Brasil Ltda., 2017. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2KwojFDebQV4J2b0JMRR5Q?si=dafec22ef57f44aa>. Acesso em: 20 de

cantada em inglês, com um clipe gravado na Amazônia, com elementos que trazem referências da natureza, uma música mais melódica com uma pegada bem pop eletrônico estadunidense; 3) *Downtown* feat J Balvin¹²⁹, um reggaeton cantado em espanhol, com um clipe mais sensual e com uma letra sensual, a música foi direcionada para o mercado da América Latina, diferente das duas primeiras que foram trabalhadas para o mercado americano; e 4) *Vai Malandra* com MC Zaac e Maejor feat Tropkillaz e DJ Yuri Martins, um funk brasileiro com 130 bpm, cantado em português e inglês, com muita dança, letra com uma pegada brasileira, sensualidade, o clipe foi gravado na comunidade do Vidigal. Vale ressaltar que todas as músicas foram trabalhadas de acordo com o seu mercado e performadas, esse projeto marca um novo começo para Anitta, agora não só uma cantora de funk e pop brasileira, uma artista em ascensão no mercado internacional, essas músicas realizam a projeção internacional de Anitta, tanto que ela define o ano de 2017 como o ano mais importante de sua carreira, até então, em sua série intitulada “Vai Anitta” pela *Netflix*, lançada em 2018.¹³⁰

O ano de 2017 se tornou o ano mais importante na carreira de Anitta, segundo a própria cantora, e para a crítica era o ano da sua consagração, devido aos feitos inéditos que o Projeto *CheckMate* realizou na carreira da artista brasileira que impactou o cenário da música pop brasileira. Para análise de tais feitos daremos destaque a *Downtown* e *Vai Malandra*, pois a partir dos dois trabalhos conseguimos ter uma noção de como foi se construindo a projeção internacional de Anitta e da música pop brasileira.

Primeiramente, *Downtown*, música e clipe cantada em espanhol e com o feat do cantor J Balvin, lançando em novembro de 2017, visavam alcançar o mercado latino. É com um

maio de 2026. Para ter acesso ao clipe, assista na plataforma de vídeos, YouTube: ALESSO & ANITTA: Is That For Me (Official Music Video). Canal Alesso. YouTube, 2017. 1 vídeo (2 min e 52 s). Disponível em: <https://youtu.be/5ggZ9jiHnr8?si=9FDXdfFsPjsHdUF9>. Acesso em: 20 de maio de 2026. ALMEIDA, Giselle de. Ao lado de Alesso, Anitta lança clipe de “Is That For Me” no Rio. **UOL**, 2017. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/10/13/ao-lado-de-alesso-anitta-lanca-clipe-de-is-that-for-me-no-rio-de-janeiro.htm>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

¹²⁹Para a música *Downtown*, Anitta tem a presença de J Balvin como feat da canção. O feat, J Balvin, é cantor, compositor e produtor musical nascido em Medellín, na Colômbia, um dos principais nomes por trás da expansão da música urbana latina no cenário global e reconhecido mundialmente por seu hits e colaborações marcantes, como “Mi Gente”, “Ginza” e “I Like It”, parceria com Cardi B e Bad Bunny que alcançou o topo das paradas internacionais. O cantor faz no seu com uma combinação de reggaeton com influência de hip-hop, R&B, pop, EDM e trap. Para ouvir a terceira canção do Projeto *CheckMate*, escute em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3Ga6eKrUFf12ouh9Yw3v2D?si=a70fefb8e73d4085>. E para assistir ao clipe, encontre em: ANITTA & J BALVIN: Downtown (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2017. 1 vídeo (3 min 19 s). Disponível em: <https://youtu.be/wlS6Ix7mA0w?si=oLtTyJ92FhgoivEq>. Acesso em: 20 de maio de 2026. J Balvin. **THE TOWN**, 2025. Disponível em: <https://thetown.com.br/pt/lineup/j-balvin/>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

¹³⁰Anitta tem essa fala na Série “Vai Anitta” na Netflix, Episódio 1, para ter acesso: <https://www.netflix.com/br/title/80216621?s=i&trkid=13747225&shareType=Title&shareUid=A79F0274-00A-D-4D65-A2A3-D633937600C7&trg=cp&unifiedEntityIdEncoded=Video%3A80216621&vlang=pt>.

*reggaeton*¹³¹ que Anitta atinge espaços na música mundial que antes nenhum outro artista pop brasileiro teria alcançado, essa música representa na carreira da cantora de Honório Gurgel o alcance de uma marca relevante: a primeira música de uma cantora brasileira a entrar no Top 50 do Spotify Global, maior plataforma de música em streaming no mundo; este feito inédito de entrar no Spotify Global pela primeira vez aquece o nome de Anitta para o mercado internacional, principalmente o mercado latino, com o lançamento em espanhol e feat com um artista importante da América Latina. Ao atingir essas métricas em plataformas de streaming, Anitta atrai os olhares para a cultura brasileira, cantar em espanhol foi uma estratégia utilizada pela artista para ter alcance com os seus lançamentos por todas as partes do mundo, por isso um lançamento em espanhol e com um feat grande, além disso, a música traz para a cantora brasileira a aparição em premiações internacionais, isso marca a presença de Anitta em palcos fora do Brasil.¹³² Com *Downtown*, a cantora que veio do funk carioca aquece o seu nome no mercado internacional e prepara o terreno para o lançamento do principal trabalho do Projeto *CheckMate*, as músicas que antecederam *Vai Malandra*, o trabalho que encerra o projeto, serviram para aquecer, fortalecer, exportar e apresentar o nome de Anitta para os mercados internacionais da música, se trata de uma estratégia da artista, após atingir os mercados, latino e estadunidense, com as primeiras músicas do projeto, a cantora lança uma música bilíngue, que foi a junção de todos os mercados em que a artista está se dedicando a trabalhar: o brasileiro, o hispânico e o estadunidense.

Finalizar um projeto ousado e de muito sucesso com um funk brasileiro como último single de *CheckMate* é muito representativo. Com *Vai Malandra*, Anitta buscava retornar às suas origens, valorizar a música brasileira com o gênero funk, trazer representação no seu trabalho, dar mais um passo a promessa que fez em 2016, de fazer o funk carioca ser respeitado no nosso país. Ao mesmo tempo que com essa música, a cantora brasileira se

¹³¹“A música latina tem conquistado seu espaço no coração dos brasileiros. O reggaeton, ritmo urbano, é o principal símbolo dessa mudança, com artistas como J Balvin, Karol G, Rosália, Maluma, Ozuna e Bad Bunny.” Anitta pode ser considerada uma das principais artistas por introduzir o gênero musical, cantado em espanhol, no Brasil, com suas parcerias com J Balvin, Maluma, Ozuna, Becky G. Para ter acesso a notícia, acesse: BRAGA, Kauan. Com shows no país, ritmo reggaeton ganha força entre os brasileiros. **Cultura.Uol**, 2024. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2024/04/29/10093_com-shows-internacionais-ritmo-reggaeton-ganha-forca-entre-os-brasileiros.html. Acesso em: 20 de maio de 2026.

¹³²Anitta é a primeira brasileira a chegar no Top 50 do Spotify Global, com a música *Downtown* feat J Balvin, na 39ª posição, ouvida 1,3 milhão de vezes nos 5 dias após o seu lançamento, alcançando a 22ª posição com 1.825 milhões de streamings. Além disso, a música e o clipe de *Downtown* representam para Anitta o caminho aberto para a sua presença em premiações internacionais, sendo considerada o hit do ano na premiação *MTV Miaw* da América Latina, rendendo para a artista prêmios como o *Prêmio Eres* de melhor vídeo musical no México e certificados de platina em Portugal e Espanha e 4x platina na Colômbia. Para ter acesso a notícia, acesse: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2017/11/anitta-e-a-primeira-brasileira-a-chegar-ao-top-50-global-do-spotify-com-a-musica-downtown.shtml>; <https://portalpopline.com.br/downtown-musica-de-anitta-atinge-novo-pico-no-top-50-global-spotify/> e <https://portalpopline.com.br/anitta-recebe-placa-de-4x-platina-na-colombia/>.

posiciona contra o projeto de Lei que buscava criminalizar o funk brasileiro, são esses pontos citados que iremos discutir e analisar como com *Vai Malandra* temos a projeção internacional da música brasileira e, principalmente, a exportação do funk brasileiro - embora a voz de Anitta continuasse representativa na defesa do ritmo musical e o trabalho fosse alvo de críticas nos veículos de imprensa.

Mediante a esta discussão, Leonardo Rodrigues, no seu artigo intitulado “Favela, cartão-postal do Brasil? Representações ambivalentes sobre cultura e identidade nacionais na performance de Anitta em palco estrangeiro”, analisou a trajetória musical de Anitta e apresentou da seguinte forma a sua inserção no mercado musical global:

Consideramos que Anitta tem condições de se posicionar como uma *ponte* entre o Brasil e o mundo e, assim, assumir um lugar de destaque na mobilização de sentidos a respeito de como a identidade e a cultura brasileiras devem ser interpretadas e percebidas.¹³³

A partir da discussão de Leonardo Rodrigues, nota-se como o ano de 2017 marca para a música pop brasileira e tendo como representação para o mercado da música global, a voz, imagem e trabalho de Anitta.

Em entrevista ao jornal *Extra*, Anitta enfatizou como espera que o mundo receba o seu novo trabalho, *Vai Malandra*, obra que está repleta de elementos presentes na cultura carioca. A entrevista antecedeu o lançamento do último trabalho do Projeto *CheckMate*, na qual Anitta ressaltava sua origem no funk e na cultura periférica carioca:

[...] Tive a oportunidade de mostrar minhas origens neste clipe. Um pouco do que eu mesma curtia onde eu morava. O bronze na laje, o baile funk, o mototaxi e a alegria, claro. O clipe é pra cima, alegre, cheio de vida. O funk mora em mim e faz parte de quem eu sou. Eu estou muito feliz com o resultado e com a música.¹³⁴

A cantora brasileira quando se trata em falar do funk, sempre se orgulha com o ritmo das favelas, ficava evidente o orgulho de Anitta em trazer elementos das favelas e que remetem o lugar de origem onde o funk brasileiro é produzido, e o principal ao representar em seu trabalho suas origens, como ela mesmo diz, trazer o que ela curtia onde morava, essa é a realidade do contexto do funk brasileiro sendo reproduzido e retratado em um clipe.

¹³³RODRIGUES, Leonardo. Favela, cartão-postal do Brasil? Representações ambivalentes sobre cultura e identidade nacionais na performance de Anitta no palco estrangeiro. *Galáxia*, v.49, 2024, pp. 1-21.

¹³⁴ANITTA defende o funk e fala do clipe de ‘Vai Malandra’: ‘Minhas Origens’. *EXTRA*, 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/anitta-defende-funk-fala-do-clipe-vai-malandra-minhas-origens-22194381.html>. Acesso em: 29 de maio de 2026.

Figura 3 - O clipe de *Vai Malandra* foi gravado no Vidigal.



Fonte: Portal *Extra.Globo* (2017).

A mídia traz o debate sobre o retorno de Anitta para o funk por se tratar de uma música com um batidão clássico do funk brasileiro, 130 bpm, até a escolha do bpm da música é pensado pela cantora brasileira, pois como o projeto visava exportar o funk para o mundo, era necessário começar por 130 bpm e não em uma primeira cartada lançar uma música do gênero com a batida que o brasileiro já estava acostumado, 150 bpm, são roupagens diferentes e caminhos diferentes; porém, *Vai Malandra* veio para os três mercados em que Anitta está centralizando sua carreira. Sobre esse retorno às suas origens musicais, a cantora brasileira de Honório Gurgel afirmava na entrevista ao *Extra*:

[...] O funk sempre esteve presente nos meus shows e em algumas faixas dos meus álbuns. “Vai malandra” é bem raiz e eu amo isso. Eu continuo a fazer, a gostar e a defender nossa cultura e me orgulho muito disso. Não pretendo deixar, muito pelo contrário. Nesta música temos participação internacional também e pretendo levar o funk para que muitas pessoas conheçam.¹³⁵

Como é possível observar, Anitta sublinha que o funk sempre esteve presente na sua carreira e shows, ela diz que continuará a defender essa cultura e que sente muito orgulho. A mídia tende a enfatizar que talvez a cantora com esse novo projeto internacional deixasse o funk de lado; porém a própria afirma que o seu objetivo é “levar o funk para que muitas pessoas conheçam”, ou seja, com *Vai Malandra*, Anitta demonstra como será os seus próximos passos nesse projeto profissional de exportar o funk brasileiro, o feat internacional em *Vai Malandra* marca como a artista fará para atrair a atenção mundial para o funk

¹³⁵ ANITTA defende o funk e fala do clipe de ‘Vai Malandra’: ‘Minhas Origens’. **EXTRA**, 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/anitta-defende-funk-fala-do-clipe-vai-malandra-minhas-origens-22194381.html>. Acesso em: 29 de maio de 2026.

brasileiro, assim nasceram as músicas *Faz Gostoso* com Madonna¹³⁶ e *Bola Rebola*¹³⁷ em 2019 também com feats internacionais e latino, com a presença de J Balvin, que esteve junto a cantora em *Downtown*.

Considerando o contexto de 2017 de tentativa de criminalizar o funk com um projeto de lei com mais de 20 mil assinaturas e a discussão sobre a suposta “decadência” da música brasileira com a ascensão do funk brasileiro e de Anitta, lançar uma música do gênero em um projeto de sucesso e que visava o reconhecimento e expansão internacional não foi por acaso, representou uma escolha política. Assim como na música *Show das Poderosas*, Anitta alertava para se prepararem para escutar a batida do funk, anunciando sua nova era e retorno a batida grave do ritmo das favelas:

Tá pedindo
Se prepara, vou dançar, presta atenção
Tutudum
Cê aguenta
*Se eu te olhar descer, quicar até o chão*¹³⁸

Vai Malandragem representou impacto na música pop brasileira e principalmente na história do funk brasileiro, o hit marcou feitos inéditos, espaços que o funk brasileiro nunca tinha ocupado, lugares alcançados pela primeira vez por um artista pop brasileiro, pode-se destacar o fato de que foi o primeiro funk brasileiro a entrar no Top 50 do *Spotify* Global, na 18ª posição com mais de 1 milhão de streams nas primeiras 24 horas, o clipe com a maior estreia no *Youtube*, com 14 milhões de visualizações nas suas primeiras 24 horas, o clipe mais falado e comentado de dezembro, eram discursos e opiniões sobre a música, o corpo de Anitta, a dança e os visuais da favela, a música ganhou premiações, marcando a presença do

¹³⁶“A cantora, compositora Madonna é considerada uma das figuras de maior impacto na cultura popular. É tida como referência na música para uma geração de artistas - Madonna já vendeu 64 milhões de discos e foi nomeada a 28 Grammys. É chamada de ‘Rainha do Pop’.” Referência: MADONNA. **OGlobo**: Personalidade. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/tudo-sobre/personalidade/madonna/>. Acesso em: 26 de junho de 2026. Para escutar a parceria entre Anitta e Madonna, intitulada *Faz Gostoso*: MADONNA, ANITTA. **Faz Gostoso**. Intérprete: Madonna e Anitta. In: MADAME X (DELUXE). Local de publicação: Warner Records LLC., 2019. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4Zv1XrVySjb4RSIXhA43Dz?si=9610816d5780459e>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

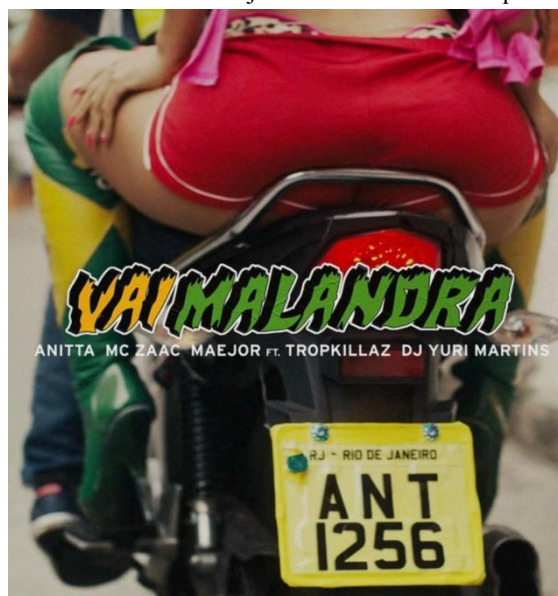
¹³⁷Para ouvir o funk brasileiro, *Bola Rebola*, escutar na plataforma de streaming, Spotify: ANITTA, J BALVIN, ZAAC. **Bola Rebola**. Intérprete: Anitta, J Balvin e Zaac. In: BOLA REBOLA. Local de publicação: SPA Produções Artísticas / Universal Music International, 2019. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1OUPXna2MCgAt3VNmXJBtg?si=62e7bfdd6bc24b85>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

¹³⁸Trecho da música *Vai Malandragem*, o funk bilíngue do Projeto *Checkmate*: https://open.spotify.com/track/6u0EAxfIOJTL7CvInuNd7?si=73-a5TptTbmfm_ZEj11R9Q.

funk em premiações que antes ele não tinha adentrado e vencido, em território nacional¹³⁹. Nota-se, como argumentamos neste estudo, que a projeção internacional da música pop de Anitta também é a projeção internacional do funk brasileiro.

Entretanto, *Vai Malandra*, representa a construção de uma denúncia contra o plano de criminalizar o funk brasileiro, ao incorporar em seu trabalho a manifestação contrária a este projeto colocando como capa do projeto o número 1256, cujo número pertencia ao projeto de Lei que transitava para o Senado¹⁴⁰ visando criminalizar o funk brasileiro. Esta construção estética representou uma manifestação política da artista, que buscou posicionar-se contra um discurso de ódio de um processo histórico que o funk enfrentava em 2017, cujas raízes de estigmatização remontam o surgimento do ritmo na década de 1970.

Figura 4 - Capa oficial do trabalho *Vai Malandra* presente no Projeto *CheckMate* de 2017: representando a denúncia de Anitta contra o Projeto de Lei de Nº 1256 que buscava criminalizar o funk.



Fonte: Elaborado pelo autor (2026) a partir da Plataforma de Música *Spotify* (2017).

¹³⁹Para ter acesso às informações sobre os feitos de Vai Malandra, acesse: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/vai-malandra-de-anitta-e-l-musica-em-portugues-entre-mais-ouvidas-do-mundo-no-spotify.ghtml> e <https://www.folhavoria.com.br/cultura/clipe-de-vai-malandra-de-anitta-e-o-mais-visualizado-do-youtube-em-24-horas/>.

¹⁴⁰De acordo com o texto no veículo digital de imprensa *G1*, o projeto de Lei nº 1256 de 2017 tratava-se de uma proposta que “foi enviada em janeiro por Marcelo Alonso, um webdesigner de 47 anos, morador de um bairro da zona norte de São Paulo. Teve 21.985 assinaturas de apoio. A relatoria da proposta ficou com o senador Romário Faria (PSB-RJ) - o Congresso permite que ideias de cidadãos possam virar projeto de lei se conseguirem 20 mil assinaturas de apoio em quatro meses.” Que tinha como objetivo criminalizar o funk com a seguinte proposta: “É fato e de conhecimento dos brasileiros, difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre (sic) alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescente e a família. Crime de saúde pública desta 'falsa cultura' denominada funk.” O texto do portal de notícias *G1* se encontra disponível em: BBC. Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap. *G1. Globo*, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/projeto-de-lei-de-criminalizacao-do-funk-repete-historia-do-samba-da-capoeira-e-do-rap.ghtml>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

Nesse sentido, *Vai Malandra*, conforme nossa argumentação neste estudo, que marcou a história da música pop brasileira e a história do funk brasileiro, carrega na sua capa o número do projeto que tentava, em mais um episódio, silenciar, criminalizar, inferiorizar, o gênero musical das favelas, causando ainda mais representatividade e dando significância a música. No projeto *CheckMate* observamos a *dualidade* que o funk brasileiro enfrenta na indústria musical brasileira: enquanto o funk brasileiro vai cada vez mais se tornando um sucesso mundial e sendo valorizado a cada conquista, na sociedade brasileira ainda existem grupos e debates que visam a exterminação do ritmo musical originado nas favelas brasileiras.

Anitta queria que o mundo recebesse *Vai Malandra* como uma porta aberta que o público poderia acessar a sua realidade, às suas origens musicais; todavia, como a crítica recebeu esse trabalho da artista?

No texto crítico de Renata Corrêa, no jornal *O Globo*, em 2017, Anitta foi apresentada como figura política que vai contra a criminalização do funk brasileiro. A jornalista a considera uma artista que “cria as regras para sua carreira e para si mesma” e como “uma verdadeira Malandra de Honório Gurgel”, como é possível observar no trecho abaixo:

[...] Em “Vai malandra”, Anitta articula suas origens, o funk carioca que a lançou, com o hip-hop e o nascente funk paulistano, responsável pelo frescor do gênero. Politicamente, o clipe é uma carta de intenções a respeito do caldeirão cultural que a formou. No mototáxi onde pousa o tal shortinho vermelho, a placa faz referência ao projeto de lei 1256 que transita no Senado e pede a criminalização do funk. Em tempos de polarização e análises apressadas, o eu político de Anitta se manifesta e a constitui, tanto quanto o movimento do quadradinho. Enquanto de um lado temos a eterna cantilena dos puristas culturais, que acreditam poder definir a qualidade de um produto pop com critérios moralizantes, Anitta paira acima das polêmicas, criando as regras para sua carreira e para si mesma. Ela é espírito, alma e corpo, não precisa escolher, quer tudo e parece ter direito a tudo. Infelizmente, para os mais conservadores, esta é uma combinação difícil de engolir. Especialmente vinda de uma verdadeira Malandra de Honório Gurgel.¹⁴¹

Fica evidenciado que o texto da crítica debate sobre como o clipe de Anitta é intencional em denunciar e se manifestar contra o projeto de Lei nº 1256 que queria criminalizar o funk brasileiro. Além disso, destaca os apontamentos que foram levantados sobre o corpo feminino representado no clipe da música *Vai Malandra*, a matéria destaca e enfatiza o *eu* político de Anitta.

Ainda nos debates gerados por *Vai Malandra*, o *Plano Crítico* em 2017, por meio do texto de Luiz Santiago abordou o sucesso do funk brasileiro, em específico o de *Vai Malandra*

¹⁴¹CORRÊA, Renata. Com “Vai Malandra”, Anitta divide opiniões: empoderamento feminino ou objetificação? ‘O Corpo Feminino incomoda quando é protagonista’. **OGLOBO**, 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/com-vai-malandra-anitta-divide-opinioes-empoderamento-feminino-ou-objetificacao-22213349>. Acesso em: 16 de julho de 2025.

de Anitta, e como foram geradas discussões e especulações de que a música brasileira estava em “decadência” e “morrendo”, ao mesmo tempo que cita falas de artistas de outras décadas criticando o cenário atual da música brasileira:

No dia 18 de Dezembro de 2017 a cantora Anitta lançou o clipe *Vai Malandra*, parte de um projeto inteligentíssimo de produção e *marketing* chamado *CheckMate*, que em tempos de crise econômica como o nosso aqui no Brasil, caiu como uma luva: o lançamento não de um álbum, mas de singles com estilos diferentes, participações especiais diferentes e destinados a públicos diferentes. *Vai Malandra*, que encerra o projeto, é a volta da cantora ao *funk*, e contou com as participações de MC Zaac, do *rapper* norte-americano Maejor, dos já muito famosos na cena do *funk* brasileiro Tropkillaz e do DJ Yuri Martins. Gravado na favela do Vidigal, Zona Sul do Rio de Janeiro, o clipe começa com um já muito problematizado *close* na bunda sem tratamento de *photoshop* de Anitta (ou seja, nada de esconder celulites!) e expõe *flashes* da realidade de um pedaço daquele lugar, sem filtros e com gente real, de todas as cores, peso, pulsões e estilo.¹⁴²

O texto da crítica discute que o lançamento de *Vai Malandra* seria o retorno da cantora ao funk, isso simboliza que houve um “afastamento” da artista com o gênero musical que a lançou. Tal afastamento deve ser examinado se foi por conta da não aceitação ao funk brasileiro, como a artista afirmou que no seu início de carreira os meios de comunicação não queriam se atrelar à imagem dela por ser uma cantora de funk. Ainda nesse trecho, fica evidente que o clipe, na visão do texto da crítica, resgata “flashes da realidade de um pedaço daquele lugar, sem filtros, com gente real, de todas as cores, peso, pulsões e estilo.”

O dia do lançamento de *Vai Malandra* é marcado pela retomada de um debate adormecido, de que por conta da ascensão do funk brasileiro e de Anitta, a música popular brasileira estivesse “morrendo” e em “decadência”. De acordo com Luiz Santiago essa discussão reacendeu com uma postagem em rede social do cantor Lulu Santos, que demonstraram as críticas que giraram em torno de *Vai Malandra*. O texto da crítica expõe uma publicação de Lulu Santos, que na escrita do texto, “reacendeu uma antiga polêmica”, na publicação Lulu Santos escreveu: “Caramba! É tanta bunda, polpa, bum bum granada e tabaca q a impressão q dá é que a MPB regrediu pra fase anal. Eu, hein?”, publicada na rede social “Twitter”, no dia 18 de dezembro de 2017 às 7:57, no Rio de Janeiro.

A postagem do artista representa a visão que os críticos da música tinham sobre a música da Anitta e principalmente sobre o funk brasileiro de Anitta e do funk como ritmo

¹⁴²SANTIAGO, Luiz. “Vai Malandra”, Funk, Anitta e a Discussão Sobre a Decadência da Música Brasileira. PLANO CRÍTICO, 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/plano-polemico-18-vai-malandra-funk-anitta-e-a-discussao-sobre-a-decadencia-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 24 de maio de 2026.

brasileiro.¹⁴³ As críticas recebidas por *Vai Malandra* alcançam o trabalho da artista desde o dia do lançamento da produção artística, a realidade que a cantora buscou representar no projeto, segundo o texto da crítica, *Plano Crítico*, foi analisado com discussões que estão no entorno do funk desde o início da sua trajetória,

Assim que foi lançado o clipe, uma série de reclamações davam conta de que haviam por demais “mulheres seminuas, conotação sexual, objetificação do corpo feminino, pouca vergonha, destruição da cultura brasileira e criação de um padrão para que os gringos só vejam as mulheres brasileiras como uma bunda”. Como se um clipe da Anitta fosse tirar dos gringos uma visão que há décadas se estereotipou, e isso muito antes do *funk*, da Anitta e da boquinha da garrafa (oh, eu me esqueci de citar que, diz a lenda, quase 100% das pessoas que estão reclamando de “conotação sexual” viveram os anos 80 e 90. Sim. Pois é. Vai entender...).¹⁴⁴

Esse trecho do texto da crítica demonstra como a Anitta recebe acusações sobre contribuir para uma sexualização/objetificação do corpo feminino no exterior; todavia, é interessante pensar como o texto discute que tal debate não começou com a Anitta ou com o clipe de *Vai Malandra* - é algo de muito antes, até antes do funk brasileiro. Vale ressaltar que nesse trecho fica evidente como após o lançamento da música, afirmavam que o projeto estava manifestando e concretizando a “destruição da cultura brasileira”.

A abordagem de Luiz Santiago, publicada em *Plano Crítico*, reforça a discussão sobre o funk brasileiro representar em suas letras e estruturas conteúdos que envolvam a conotação sexual, e como esse debate recai sobre as críticas que *Vai Malandra* e o funk brasileiro recebem,

A questão é simples de ser colocada à discussão, ao menos em um primeiro momento. Vamos falar, antes de mais nada, de sexo ou conotação sexual? Reparem que *Vai Malandra* não é um *funk* do tipo proibidão (e não, nem todo *funk* é proibidão, para quem não sabe), ou seja, não tem nada explícito. Existe conotação sexual? Oh, sim. Mas onde esse tipo de conotação é novidade no Brasil, na música ou em diversas outras artes? Pensem comigo: você pode não gostar de *funk*, pode odiar as letras, pode odiar essa cultura do *sample* que popularizou a “versão pós-2000” do *funk* brasileiro, odiar os proibidões, mas é preciso entender que o *funk NÃO É* o primeiro gênero ou a primeira manifestação do *habitus*, no senso de lugar e identidade cultural de um pedaço do Brasil (eu estava com essa visão de Pierre

¹⁴³SANTIAGO, Luiz. “Vai Malandra”, Funk, Anitta e a Discussão Sobre a Decadência da Música Brasileira. **PLANO CRÍTICO**, 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/plano-polemico-18-vai-malandra-funk-anitta-e-a-discussao-sobre-a-decadencia-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 24 de maio de 2026.

¹⁴⁴SANTIAGO, Luiz. “Vai Malandra”, Funk, Anitta e a Discussão Sobre a Decadência da Música Brasileira. **PLANO CRÍTICO**, 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/plano-polemico-18-vai-malandra-funk-anitta-e-a-discussao-sobre-a-decadencia-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 24 de maio de 2026.

Bourdieu engasgada comigo desde o início do texto) a colocar nuances sexuais em sua produção. Isso não é nem um pouco recente e nem é exclusivamente nosso.¹⁴⁵

Esses debates levantados com *Vai Malandra* evidenciam a questão de que a partir do momento em que artistas brasileiros do funk e o próprio funk brasileiro começaram a ocupar espaços que antes a música pop brasileira não teria adentrado, mediante a uma expansão nacional e internacional, que antes pertenciam somente aos maiores nomes do MPB, isso causa um incômodo na indústria musical. Mediante a isto, o texto da crítica discute que:

Tudo muda com o tempo: gostos, gerações, formas de divulgação e apelo diante do público. Acreditem: não é à toa que o *funk* ou o sertanejo [“~universitário~”] são estilos populares no país hoje. As pessoas realmente gostam disso. Mas nós já tivemos o nosso pico de samba, de bossa-nova, de *rock*, de axé, de forró e aqui e ali bolhas de *rap* e moda de viola, certo? Hoje é o pico de diversas variações do *pop* e dos dois primeiros gêneros citados no início do parágrafo. Cada tempo gera a sua onda massiva de consumo em todo tipo de cultura moderna. Me espanta ver gente que já passa da terceira década de vida ficar *full pistola* ou completamente melindrado com isso, como se fosse algo NUNCA ANTES VISTO NA HISTÓRIA DO PLANETA.¹⁴⁶

Isso demonstra como a música brasileira se reinventa, o mundo muda, a música muda, como já foi dito pela própria Anitta aqui neste trabalho após se apresentar na abertura das Olimpíadas no Rio 2016, a música está em constante evolução e transformação, assim como o mundo. Ainda se faz necessário abordarmos outro debate em questão: o incômodo com a ascensão nacional e internacional do funk restringe-se a uma questão de gosto? Ou está muito mais vinculado a um processo histórico de racismo e preconceito com quem produz o funk?

O medo do funk brasileiro ser o representante da música brasileira no ano de 2017 se baseia em outras estruturas da sociedade que já discutimos neste trabalho, vai além de gosto. Mediante a este cenário de projeção internacional, exportação do funk brasileiro com *Vai Malandra* e feitos históricos para a história da música brasileira e do funk brasileiro, Anitta utiliza de sua voz, nos eventos internacionais ao qual foi convidada a palestrar, para sair em defesa do gênero musical que a lançou na indústria musical. A questão do “não gostar” de funk é encarado pela artista brasileira com a seguinte perspectiva:

¹⁴⁵SANTIAGO, Luiz. “Vai Malandra”, Funk, Anitta e a Discussão Sobre a Decadência da Música Brasileira. **PLANO CRÍTICO**, 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/plano-polemico-18-vai-malandra-funk-anitta-e-a-discussao-sobre-a-decadencia-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 24 de maio de 2026.

¹⁴⁶SANTIAGO, Luiz. “Vai Malandra”, Funk, Anitta e a Discussão Sobre a Decadência da Música Brasileira. **PLANO CRÍTICO**, 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/plano-polemico-18-vai-malandra-funk-anitta-e-a-discussao-sobre-a-decadencia-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 24 de maio de 2026.

[...] a rejeição ao funk é única e exclusivamente porque o funk veio do pobre, veio da favela, então não tem como um favelado, a pessoa que não tem dinheiro nem pra ir ver, antes de cantar eu nunca tinha ido na Zona Sul do Rio de Janeiro, eu nunca tinha visto São Conrado, eu nem sabia onde era, e é muito difícil pra você que nasceu naquela realidade você cantar sobre coisas lindas, o barquinho vai a tardinha cai, você não tá nem vendo isso. O funkeiro nada mais ele canta a realidade dele, então se ele acorda abre a janela e ver gente armada, se ele acorda abre a janela e vê gente se drogando se ele vê pessoas se prostituindo, é a realidade dele, acaba que pra pessoa aquilo é supernormal. Pra você mudar o contexto da letra que tá no funk, você tem que mudar o contexto da realidade de quem tá nascendo ali naquele lugar, naquela área que faz o funk.¹⁴⁷

Importante ressaltar que Anitta tem essa fala em um momento que circulava um projeto de lei para criminalizar o funk, uma fala em forma de denúncia e repúdio ao que falam do funk e tentam fazer com o gênero, ela descreve como se trata de um preconceito e racismo à pessoa que faz funk, não ao ritmo e à música, o que incomoda é que se trata de um ritmo musical que vem de pessoas negras faveladas, pobres e periféricas, ou seja, o não gostar do funk é racismo. Ainda nessa fala a cantora deixa em evidência como tentam distorcer a realidade dessas pessoas que estão marginalizadas - pois queriam uma letra de funk “limpa”-, tentam mascarar que se trata de um problema histórico de ausência de políticas públicas para as comunidades cariocas (e, por extensão, para as periferias brasileiras), que coloca essas pessoas em situação de marginalidade e de subalternidade.

Em entrevista para a RFI Brasil em Paris, em 2018, na sua primeira turnê pela Europa, Anitta destacou o que significou o lançamento de *Vai Malandra* para a sua carreira,

[...] Eu queria muito fazer algo pra preencher o meu país, porque eu tava fazendo muita coisa em outros idiomas, então eu precisava de algo voltando às minhas origens, então eu só fiz uma coisa real assim, que já acontecia na minha adolescência, na minha infância, que eu já tava acostumada, a galera é de lá mesmo, da comunidade, então não foi nada criado ou inventado sabe, a celulite é minha, então é tudo verdadeiro naquele clipe.¹⁴⁸

Cabe destacar, de acordo com o jornalista Silvano Mendes na entrevista para a RFI Brasil em Paris, que Anitta encerrou o ano de 2017 eleita pela Billboard, que é uma espécie de ranking das personalidades da música, como a 15ª principal influenciadora no mundo, ultrapassando Rihanna, Shakira, Lady Gaga. Com esse mesmo dado, em 2017, a cantora carioca era uma das artistas com mais ouvintes na plataforma de música *Spotify*. Portanto,

¹⁴⁷CONFERENCE, Brazil. Brazil Conference at Harvard & MIT 2018: Música como instrumento de transformação. YouTube, 16 de abril de 2018. 1h 07min e 44s. Disponível em: <https://youtu.be/v0J3gBvMbQM?si=uxO2ToIV6-dJIIUp>. Acesso em: 16 de julho de 2025.

¹⁴⁸BRASIL, RFI. “Só no Brasil existe preconceito contra o funk”, diz Anitta em Paris. Youtube, 26 de junho de 2018. 7 min e 5 seg. Disponível em: https://youtu.be/A2SwzuTuSOA?si=3v_0XluTgzN5yGBF. Acesso em: 01 de junho de 2026.

pode-se afirmar que o ano de 2017 marcou a carreira de Anitta pela sua ascensão no mercado internacional e *Vai Malandra* faz parte da projeção internacional da música pop brasileira - foi um marco profissional atingido em 2017 que foi apresentado como meta artística em 2016.

Depois do sucesso de *Vai Malandra*, o ano de 2019 apresenta como o cenário de preconceito e racismo ao funk brasileiro ainda poderia ser debatido e analisado nesse cenário da música brasileira. Pois este contexto representa um momento inédito para a história do gênero, ao contar com a presença do funk pela primeira vez no Palco Mundo do festival brasileiro *Rock in Rio*¹⁴⁹, representado pela figura de Anitta; ao mesmo tempo que o caminho percorrido para a entrada do ritmo musical no *setlist* do festival não foi mediante ao seu sucesso nacional e internacional, e sim principalmente pela pressão do público que consumia o gênero musical. O sucesso de Anitta e do funk brasileiro em 2017 fazem o público questionar o porquê da cantora não estar representando o seu ritmo musical na edição daquele ano do *Rock in Rio*.

Entre 2017 e 2019 foram retomados os debates sobre a posição de resistência da direção do festival em colocar a presença de Anitta e do funk brasileiro no Palco Mundo. A jornalista Carol Prado em seu texto da crítica para o *GI*, em 2019, analisou a escalção de Anitta para o *Rock in Rio*:

Todo alvoroço tem um motivo. Anitta é requisitada pelo público no Rock in Rio desde a edição de 2015. Em 2017, uma campanha pediu a cantora como substituta de Lady Gaga, que cancelou sua apresentação de última hora. No mesmo ano, ela chegou a conversar com a organização sobre uma participação no show de Fergie, mas não houve acordo. Roberto e Roberta Medina, organizadores do festival, já disseram que ela só teria espaço com “contexto”. Mas foi difícil escapar do poder das tags no topo da internet. Acabaram concluindo que colocar Anitta na programação era uma “obrigação”. Por causa disso, até aceitaram ceder espaço para o funk, até hoje esnobado pelo Rock in Rio, apesar de dominar paradas musicais do país. E foram tantos anos de espera que ela dobrou a estreia. Depois de seu próprio

¹⁴⁹Sobre o festival de música *Rock in Rio* pode-se destacar que: “O Rock in Rio é, hoje, um dos maiores festivais de música do mundo, atraindo milhares de pessoas todos os anos para a Cidade do Rock, que hospeda dezenas de atrações, 8 palcos e diversos artistas nacionais e internacionais. A primeira edição do Rock in Rio – e o início de sua história – aconteceu em 1985, período em que o país acabava de sair da ditadura militar e dava seus primeiros passos em direção à democracia. Por causa disso, o conhecimento musical do público era limitado – tendo em vista que as rádios tocavam apenas os artistas que faziam parte da programação. Roberto Medina, hoje com 75 anos, foi quem idealizou e produziu o atual maior festival de música do mundo: Rock in Rio. Como um bom publicitário e empresário, Medina sonhava com coisas grandes para o entretenimento brasileiro, mesmo que o cenário fosse completamente improvável. O que lhe aumentou os ânimos foi seu feito em 1980: naquele ano, Roberto Medina trouxe Frank Sinatra ao estádio do Maracanã e atraiu uma plateia de 175 mil pessoas. A ideia era produzir um mega festival de música, de uma forma que o Brasil nunca tinha visto, com diversos nomes conhecidos no mundo todo, e uma plateia gigantesca.” As informações sobre o festival de música *Rock in Rio* encontram-se disponíveis em: ENTRETENIMENTO. Conheça a história do Rock in Rio: um dos maiores festivais de música do mundo. **Blog.e-inscrição**, 2022. Disponível em: <https://blog.e-inscricao.com/conheca-a-historia-do-rock-in-rio-um-dos-maiores-festivais-de-musica/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

show, ainda cantará mais tarde com o Black Eyed Peas, banda com a qual lançou a parceria “eXplosion”.¹⁵⁰

Nota-se na abordagem de Carol Prado que a presença de Anitta e do funk no Palco Mundo do festival só vem como uma possibilidade após a edição do festival em Lisboa ter Anitta e o ritmo em seu palco principal, em 2018. Deste modo, o festival no Brasil ficava em uma situação de “obrigação” em assumir que também deveria ter um representante do gênero musical em solo brasileiro. Mediante a discussão, surgem os questionamentos: Anitta e o ritmo musical só fariam sentido no festival com um contexto, que contexto? O festival brasileiro não combina com o funk que estás no topo das paradas musicais? Anitta não combina com o festival mesmo com todo o sucesso em 2017? Por que negar tanto a presença de Anitta e do funk brasileiro no festival?

Quando o *Rock in Rio* contratou a Anitta para ter espaço no Palco Mundo do festival brasileiro foi necessário um “contexto”. Pois o palco que recebe artistas da indústria internacional não poderia vincular o sucesso desse evento à presença de uma funkeira que toca um ritmo marginalizado? Qual música cabe neste palco? O preconceito ao funk e à música de Anitta fica evidente na exigência que os circunda, quando os organizadores do festival dizem que para ter a cantora no evento é necessário que haja um “contexto”; isso recai sobre o funk, pois para alguns críticos desta indústria o funk não é música, não tem “conceito” e restringe-se à “bagunça” - não raro, estes preconceitos que são atribuídos a toda manifestação da cultura negra, de origem popular e vinculado às classes mais pobres e periféricas de uma sociedade. Este debate pode ser pensado a partir da discussão de Stuart Hall que analisa como a cultura popular e suas manifestações são inferiorizadas pelo processo de colonialidade¹⁵¹, ou seja, a rejeição ao funk que se manifesta como cultura popular é o

¹⁵⁰PRADO, Carol. Anitta relembra origem no Rock in Rio e leva funk ao Palco Mundo pela 1ª vez em show sem conversa. **G1**, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/10/05/anitta-relembra-origem-em-lo-show-de-funk-do-palco-mundo-no-rock-in-rio.ghml>. Acesso em: 01 de junho de 2026.

¹⁵¹De acordo com Albert Cordeiro e Sônia Araújo, que apresentam a discussão sobre o conceito de *colonialidade*, a partir dos debates de Aníbal Quijano e Nelson Maldonado-Torres, refere-se ao padrão de poder instituído no colonialismo que torna pedra fundamental no poder mundial capitalista pregando uma “lógica global de desumanização”; nesse sentido, a *colonialidade* representa a permanência desses ideais do sistema colonial, promovendo a repressão sistemática às crenças, ideias, imagens, símbolos ou conhecimentos específicos que não serviram para a dominação colonial global; ou seja, tudo aquilo que pertence a população inferiorizada, subalternizada e marginalizada no processo de colonização. Consultar a discussão nos seguintes trabalhos: CORDEIRO, Albert, ARAÚJO, Sônia. Entre colonialidade e decolonialidade: Memórias docentes na educação básica da Amazônia brasileira. **Educar em Revista**. Curitiba, v. 39, e85819, 2023. pág.1-24. QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Revista Perú Indígena**. v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Nelson. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

resultado da estigmatização gerado por um longo processo histórico de subalternização. Sobre a cultura popular, Stuart Hall analisa:

A cultura popular carrega essa ressonância afirmativa por causa do peso da palavra “popular”. E, em certo sentido, a cultura popular tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns.¹⁵²

Assim, no sentido de cultura popular para Stuart Hall, o funk representa a realidade do funkeiro e funkeira que o produz, a partir das experiências e contexto destas pessoas. Sendo assim, o ritmo das favelas cumpre com o papel de “popular” para Hall:

O papel do “popular” na cultura popular é o de fixar a autenticidade das formas populares, enraizando-as nas experiências das comunidades populares das quais elas retiram o seu vigor e nos permitindo vê-las como expressão de uma vida social subalterna específica, que resiste a ser constantemente reformulada enquanto baixa e periférica.¹⁵³

O funk brasileiro enquanto manifestação da cultura popular é inferiorizado e subalternizado na sociedade brasileira devido a permanência da *colonialidade*, processo que coloca à não existência do outro, sendo assim, se o outro é submetido a negação e inferiorização, consequentemente as suas manifestações culturais, mediante um processo de permanência da *colonialidade*, também não existem. Esse outro que é inferiorizado, subalternizado e marginalizado tem cor, lugar, classe e cultura. Franz Fanon e Aimé Césaire¹⁵⁴ analisam que o corpo negro no processo de colonização foi inferiorizado e objetificado, sendo

¹⁵²O debate sobre cultura popular, baseado nas formulações de Stuart Hall, tem por referência o seu livro “Da diáspora: Identidades e mediações culturais”, mais especificamente a parte 3: Cultura Popular e Identidade, no capítulo 11 intitulado Que “Negro” é esse na cultura negra? (p. 335-349). Para mais detalhes da discussão do autor, consultar: HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resend [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 340.

¹⁵³HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 341.

¹⁵⁴O artigo de Juliana Moreira Streva, intitulado “Colonialidade do ser e corporalidade: o racismo brasileiro por uma lente descolonial”, analisa os debates realizados por Frantz Fanon e Aimé Césaire, autores que examinam sobre o processo de colonização que inferioriza o corpo negro, com a perda de sua terra, autonomia e trabalho e sobre a coisificação colonial dos corpos negros, sustentando que o racismo “objetifica” o corpo negro. Para ter acesso a discussão dos autores citados, consultar os trabalhos: STREVA, Juliana Moreira. Colonialidade do ser e corporalidade: o racismo brasileiro por uma lente descolonial. **Revista Antropolítica**, n. 40. Niterói, 2016. pág. 20-53. FANON, Frantz. *The Wretched of the Earth* (1961). Tradução por Richard Philcox, com comentário de Jean-Paul Sartre e Homi K. Bhabha. Título original: “**Les Damnés de la terre**”. New York: Grove Press, 2004. p. 5-7, 9, 28, 33, 40, 44, 95-96. FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas (1952)**. Título original: “*Peau noire, masques blancs*”. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 103. CÉSAIRE, Aimé. **Discourse on Colonialism (1950)**. Traduzido por Joan Pinkham. Nova Iorque: Monthly Review Press, 2000.

assim, o racismo como fruto da permanência dos ideais do sistema de colonização na atualidade, impõe um padrão cultural que inferioriza, subalterniza e objetifica os corpos negros e suas manifestações culturais. Por isso, compreendemos que o funk brasileiro produzido nas favelas por pessoas pobres, negras e marginalizadas, vivenciam (e resistem) à imposição da inferiorização pregados pela persistência da *colonialidade*, sofrem com o racismo e preconceito da sociedade brasileira.

A partir desses debates pode-se demonstrar que o funk brasileiro e a Anitta enfrentam em sua trajetória o processo de *colonialidade* em *Vai Malandra*. Como compreendemos o funk enquanto manifestação da cultura popular, para Nelson Maldonado-Torres e Aníbal Quijano¹⁵⁵ a cultura popular foi desvalorizada em função de um olhar de subalternidade e inferioridade pela *colonialidade do ser e do poder*. Assim, apontamos que esse olhar se concretizou de diferentes formas: quando a crítica musical diz que o funk representa a decadência da música brasileira; quando o Estado tenta criminalizar o gênero musical como violação à saúde pública por meio de um projeto de lei; e quando a indústria cultural (notadamente o *Rock in Rio*), assinala que o funk não tem “contexto” para se apresentar no Palco Mundo, evitando atrelar a imagem do festival ao gênero que tem sua origem da música negra, favelada, periférica e inferiorizada.

Deste modo, torna-se razoável afirmar que Anitta e sua música enfrentam a permanência da *colonialidade* e devem ser pensadas como manifestações decoloniais, resistindo ao racismo colonial, cujo debate marcou o passado e persiste no presente. Isso demonstra como recai sobre o funk um processo histórico de racismo e preconceito, vindo como fruto da *colonialidade*, processo que inferioriza e subalterniza as manifestações culturais de pessoas negras.

Nesse sentido, pondera-se sobre a possibilidade de pensar o funk como um movimento decolonial e, mais além, a música e o trabalho de Anitta como parte de um processo que busca a decolonialidade da cultura dos subalternizados. A reportagem de Carol Prado demonstra que houve uma pressão do público para ver o funk ocupando esse espaço de

¹⁵⁵Os autores possuem discussões sobre a *colonialidade do ser e colonialidade do poder* cujos desdobramentos analíticos abordam a cultura popular, buscando compreender o papel de desvalorização das manifestações culturais, levando um olhar de inferiorização e subalternidade para essas manifestações de grupos periféricos e que no processo histórico foram marginalizados e inferiorizados. Consultar os trabalhos de Nelson Maldonado-Torres e Aníbal Quijano: MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (orgs). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

evidência no Brasil; assim, consideramos que Anitta, enquanto cantora de funk, representa essa manifestação produzida nas favelas brasileiras, incluída em um espaço “elitizado” e “branco”, de modo a demarcar a presença e representação da cultura de pessoas negras, faveladas, de mulheres e homens jovens funkeiros e periféricos - e, sobretudo, temos a história de um gênero musical que pela primeira vez está ocupando um espaço da música que para quem veio antes parecia impossível e inalcançável, o apelo do público proporciona esse momento, e mais uma vez Anitta contribui para a construção do funk brasileiro contemporâneo e mesmo mediante ao cenário de rejeição a sua música representa suas raízes do funk no Palco Mundo.

Figura 5 - Anitta abre o Palco Mundo no *Rock in Rio* 2019: Anitta coloca em seu cenário de show as caixas de som que remetem ao programa de TV da Produtora de Funk, *Furacão 2000*, lugar onde a cantora começou sua carreira como MC.



Fonte: *G1* (2017).

Vai Malandra para o ano de 2017 representa o retorno de Anitta às suas origens, ou seja, é a sua volta para o funk. De acordo com a fala da artista, em meio a tantos lançamentos internacionais e que visavam o mercado internacional, é necessário “preencher” o mercado brasileiro, retornando às suas origens para demarcar sua identidade e presença na luta por fazer o funk brasileiro ser respeitado no Brasil. Mais um ponto interessante a se pensar é que Anitta reafirma que no clipe de *Vai Malandra* é valorizado a realidade de quem vive na comunidade do Vidigal, Zona Sul do Rio de Janeiro, a qual ela já frequentou e fez parte, com isso podemos analisar como o funk nada mais mostra a realidade do lugar de quem o produz.

O trabalho de *Vai Malandra* a partir da discussão no artigo de Sandra Depexe *et al.* pode ser analisado como uma forma encontrada por Anitta de trazer à tona questões importantes da favela em sua obra e como sua produção artística representa denúncias ao

preconceito enraizado que corpos de mulheres das classes populares e o ritmo sonoro nas favelas sofrem.

De acordo com Sandra Depexe *et al.* pode-se concluir que

Anitta ainda causa revolta em partes da sociedade brasileira, enquanto alguns celebram a sua sensualidade e desinibição, outros consideram que Anitta esteja ferindo a imagem do Brasil propagando o clichê da brasileira hipersexualizada para o público internacional¹⁵⁶

Assim como o funk brasileiro, Anitta enfrenta na sua trajetória uma recepção ambígua da sociedade brasileira: de um lado a valorização do seu trabalho e reconhecimento do seu sucesso e representatividade; de outro lado, enfrenta a rejeição, ataques e a falta de reconhecimento da sua música.

Ainda a partir da análise de Sandra Depexe *et al.* nesta vertente pode-se concluir que “enquanto uns celebram o seu clipe filmado no Vidigal mostrando a realidade da periferia, outros a criticam por se apropriar da cultura local e fazer uso da estética afro apenas quando lhe convém”¹⁵⁷. Ademais, o texto de Depexe *et al.* busca refletir que o trabalho de Anitta traz debates políticos importantes sobre a realidade das comunidades periféricas do Brasil, ao analisar que “Anitta certamente está ajudando a fazer esses questionamentos a chegarem a um público mais amplo, e só por isso, já deveria ser reconhecida pelo seu impacto”¹⁵⁸. Portanto, Anitta consegue levar por meio de sua produção artística debates políticos ao seu público e a sociedade brasileira.¹⁵⁹

Isso nos demonstra que o caminho trilhado por Anitta para o funk brasileiro guiará os próximos passos que marcam a exportação do funk brasileiro para o mundo, seja o funk ou funk-pop, a questão não é definir qual funk está sendo exportando e sim analisar que o funk brasileiro está na sua fase de exportação internacional com *Vai Malandra*. Posteriormente será concretizado como um ritmo global e, em razão disso, consolidando a figura de Anitta como a maior exportadora do funk brasileiro, reconhecida pelos maiores veículos da música global, sendo considerada *Funkstar*, com o álbum *Funk Generation*.

¹⁵⁶DEPEXE, Sandra *et al.* Vai malandra: Anitta e as discussões no Twitter acerca da representatividade da mulher brasileira. **Cambiassu Estudos em Comunicação**, v. 15, n. 26, 2020, p. 113.

¹⁵⁷DEPEXE, Sandra *et al.* Vai malandra: Anitta e as discussões no Twitter acerca da representatividade da mulher brasileira. **Cambiassu Estudos em Comunicação**, v. 15, n. 26, 2020, p. 113.

¹⁵⁸DEPEXE *et al.*, 2020, *loc. cit.*

¹⁵⁹Essa discussão e análise tem como base o artigo de Sandra Depexe *et al.* para mais informações do trabalho, consultar: DEPEXE, Sandra *et al.* Vai malandra: Anitta e as discussões no Twitter acerca da representatividade da mulher brasileira. **Cambiassu Estudos em Comunicação**, v. 15, n. 26, 2020. pág. 100-114.

O retorno de Anitta às suas origens musicais começa em 2017, sendo *Vai Malandra* o pontapé inicial para o álbum de funk de Anitta que nascerá em 2024, o já mencionado *Funk Generation*. Assim, em 2015, observamos a ascensão nacional de Anitta e do funk carioca; em 2017, identificamos a projeção internacional da cantora brasileira e a exportação do funk brasileiro; e, abordaremos no próximo tópico desta pesquisa, em 2024, como ocorreu a concretização desta exportação do funk brasileiro e consolidação de Anitta no mercado internacional.

3.3 *Funk Generation* (2024): funk-pop ou pop-funk? A identidade de Anitta como funkeira

Se 2017 foi um ano marcante de consagração nacional da carreira de Anitta, consideramos que 2022 representou um momento fundamental da carreira internacional da cantora de Honório Gurgel.

Com a *Envolver* cantada em espanhol e lançada no álbum *Versions of Me*, a artista brasileira acumula momentos históricos para a música pop brasileira e música latina na era do *streaming*. Sobre tais momentos, podemos destacar: a) Primeira brasileira e cantora latina a alcançar o Top 1 no *Spotify* Global com uma música solo; b) A música faz Anitta se apresentar pela primeira vez no palco principal do *VMA* e a ganhar um *VMA* com *Envolver*; c) A música foi um sucesso nos *charts*¹⁶⁰ de vários países, teve um viral no *TikTok* e o clipe foi assistido por várias partes do mundo, com vários vídeos *react*; d) Com *Envolver*, Anitta concorre a categoria principal no *Grammy* Latino e é indicada ao *Grammy* Americano na categoria *New Best Artist*; e) A música pega o Top 1 no Brasil com 4 milhões de streams e o Top 1 Mundial com 7 milhões de streams no *Spotify*; f) Anitta ganha um *AMAs*¹⁶¹, faz aparições em várias premiações internacionais e ganha um prêmio de honraria sendo intitulada a “Artista Inovadora de 2022”; g) Todo o sucesso é usado para o lançamento de

¹⁶⁰“Os charts são a boa e velha parada de sucessos, com um nome gringo (e mais curto), que pegou entre as gerações mais jovens. Tratam-se de rankinga que elencam as músicas mais ouvidas do momento, as faixas mais populares de uma cidade, país ou gênero musical.” Para mais informações sobre a discussão, consultar: BRASIL, Billboard. Afinal, o que são ‘charts’ e como eles funcionam?. Billboard Brasil. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://billboard.com.br/afinal-o-que-sao-charts-e-como-eles-funcionam/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

¹⁶¹A premiação *AMAs* se refere a *American Music Awards*, importante premiação da música norte-americana. De acordo com a revista digital *L’Officiel: Pop Culture*, “Anitta segue conquistando a indústria da música americana. E agora, a nossa “Girl From Rio” fez história ao ser a primeira brasileira a vencer uma categoria do American Music Awards. A cantora foi a vencedora da categoria “Melhor Artista Feminina Latina”. Consultar: BRASIL, L’Officiel. Anitta faz história como primeira brasileira a ganhar um AMA. Revista L’Officiel, 2022. Disponível em: <https://www.revistalofficiel.com.br/pop-culture/anitta-faz-historia-como-primeira-brasileira-a-ganhar-um-ama>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

Funk Generation em 2024; e, por fim, i) Anitta leva o funk para o palco principal do *Coachella*¹⁶².

Pela primeira vez, em 2022, no palco principal do festival internacional *Coachella*, o funk brasileiro foi representado com a presença de Anitta. Deve-se destacar que se trata da representação do funk em espaços que antes desse momento o ritmo das favelas brasileiras ainda não tinha marcado presença, assim como o marco no festival brasileiro *Rock in Rio*, Anitta aparece como representante do gênero nos dois episódios marcantes para a história do funk brasileiro; pois com a presença da cantora brasileira não importa o lugar, apenas uma certeza, o batidão do funk estará presente.

Para esta discussão, o artigo de Leonardo Rodrigues analisa que:

Mesmo que a favela tenha sido cenário apenas no primeiro ato, é possível considerar que todo o show é marcado por referências a uma cultura originada na periferia carioca, que refletem a própria trajetória de Anitta: o funk, a indumentária, a dança, a estética da favela¹⁶³.

Anitta representa no palco de seu show todas as referências do funk carioca, assim contribuindo por meio de sonoridade e estética para a construção do funk brasileiro contemporâneo. Rodrigues ressalta que Anitta nesse show conseguiu representar uma outra realidade brasileira, um contexto brasileiro pouco representado mundialmente, que para Leonardo Rodrigues vem a ser:

Como se trata de uma performance para representar o Brasil a um público estrangeiro, consideramos que a cantora tenha explorado a favela e suas manifestações culturais e artísticas como parte de cultura e identidade nacionais,

¹⁶²De acordo com Alexandre de Melo, o “Coachella Valley Music and Arts Festival é hoje um titã cultural. Sua trajetória começou em 1999, no Empire Polo Club, na Califórnia. O deserto de Indio serviu de cenário para o nascimento do evento. A produtora Goldenvoice idealizou um festival focado em música alternativa e arte. O surgimento ocorreu apenas três meses após o trágico Woodstock ’99. Aquele evento ficou marcado pelo caos, calor extremo e violência. O Coachella nasceu justamente para ser o oposto desse cenário negativo. A organização focou em oferecer um ambiente seguro, limpo e confortável. A primeira edição contou com Beck, Tool e Rage Against the Machine.” Disponível em: MELO, Alexandre de. Conheça a história do Coachella: do deserto ao topo do mundo. *Billboard Brasil*. São Paulo, 2026. Disponível em: <https://billboard.com.br/coachella-do-deserto-ao-topo-do-mundo/>. Acesso em: 21 de junho de 2026. Ainda sobre a importância do festival de música para o mundo vale ressaltar que “a diversidade de estilos se tornou uma das marcas registradas do festival. Artistas consagrados dividiam espaço com bandas independentes e novas apostas do mercado. Essa mistura ajudou a transformar o evento em um ponto de descoberta musical para fãs e profissionais da indústria.” Consultar: REDAÇÃO. Por que o Coachella virou referência entre festivais. *The Music Journal*, 2026. Disponível em: <https://tmjbrazil.com.br/article/como-coachella-referencia>. Acesso em 21 de junho de 2026.

¹⁶³Para a discussão sobre a apresentação de Anitta no palco principal do festival internacional Coachella 2022, utilizou-se o artigo de Leonardo Rodrigues, para encontrar o trabalho, consulte: RODRIGUES, Leonardo. Favela, cartão-postal do Brasil? Representações ambivalentes sobre cultura e identidades nacionais na performance de Anitta em palco estrangeiro. *Galáxia*. v. 49, São Paulo, 2024. p. 13.

indo além dos símbolos e referências já consagrados do país, como o samba, a bossa nova, a natureza exuberante, entre outros.¹⁶⁴

Pode-se refletir, em suas performances internacionais, no modo como Anitta apresenta ao público estrangeiro sua identidade brasileira, suas raízes, origens musicais e o contexto de onde veio. No palco do *Coachella* 2022 Anitta marca o seu legado no funk e sua identidade como funkeira, ao levar para a sua performance a frase icônica que antecede o beat do seu funk em *Movimento da Sanfoninha*, agora anunciado em espanhol e inglês com um “*ahora sí, brazilian funk*”, momento em que Anitta prepara o público para prestigiar o seu rebolado.

Figura 6 - Anitta, de costas, rodeada por dançarinos na apresentação de *Movimento da Sanfoninha* em 2022.



Fonte: Elaborado pelo autor (2026) a partir da performance da Cantora Brasileira no *Coachella* (2022).

Entretanto, após se tornar a artista com a música mais ouvida no mundo, sendo um reggaeton sensual cantado em espanhol, o público aguarda que a cantora lance, após o sucesso da música, um álbum de reggaeton. Todavia, a artista brasileira aproveita o sucesso mundial para lançar um álbum internacional de funk, agora consolidada nacionalmente e internacionalmente.

A escolha da cantora brasileira que tem suas raízes no funk carioca deixa evidenciado sua vontade em representar o gênero das favelas na sua primeira aparição no palco principal da premiação americana de videocliques, *Video Music Awards* 2022, após cantar e performar o seu hit global, a carioca ativa o modo funkeira e lança sua frase mais icônica em inglês, “*VMAs! Did you think I wasn't going to shake my ass tonight?*” (traduzida para o português

¹⁶⁴RODRIGUES, 2024, *loc. cit.*

como “*Vocês pensaram que eu não ia rebolar a minha bunda hoje?*”¹⁶⁵ anunciando sua música *Movimento da Sanfoninha*, na qual ela rebola o seu passo mais famoso, o *quadradozinho*, não é só Anitta que está rebolando no palco, é o funk brasileiro tocando suas batidas no palco da maior premiação de clipes pela primeira vez na história da música brasileira. Ainda nessa noite, Anitta ganhou pela primeira vez o prêmio de “Melhor Clipe Latino”, o *Bestin Latin Videoclipe*, com *Envolver*, e ao discursar faz questão de relembrar suas raízes no funk brasileiro e utilizou sua voz para evidenciar o quanto o ritmo sofreu com o preconceito em território nacional, a cantora diz:

[...] Meu Deus! Eu realmente não estava esperando por isso! Eu acho que vou chorar. Eu só quero dizer que... para aqueles que ainda não sabem. Hoje a noite é histórica! Primeira vez do Brasil aqui. É a primeira vez que meu país aparece numa premiação dessa. E eu só queria agradecer minha família, meus fãs. Hoje eu performei um ritmo que por muitos anos no meu país foi considerado um crime. Eu nasci e cresci no gueto do Brasil, para todos que nasceram lá, a gente nunca pensou que isso fosse possível. Então, muito obrigada.¹⁶⁶

De acordo com a fala da artista, pode-se observar como a expansão de sua carreira também está relacionada à expansão (nacional e internacional) do funk carioca na era do *streaming*, ritmo que a cantora faz questão de enfatizar que foi o estilo musical que a lançou e que passou por um processo de criminalização no Brasil. A partir deste debate, vale resgatar uma entrevista da cantora brasileira para o *Programa Saia Justa (GNT)* em 2023, a qual a artista afirma o que a motivou em internacionalizar sua carreira,

[...] Na verdade, eu não fui internacionalizar minha carreira porque eu queria ser famosa no mundo. Eu fui internacionalizar minha carreira porque nada que eu fizesse trazia credibilidade e respeito ao funk e ao funkeiro aqui no Brasil, e eu falei ‘cara, o brasileiro só vai dá respeito, credibilidade ao funkeiro e ao funk, quando alguém lá de fora falar assim, olha que incrível!’ E aí, eu falei, então eu vou fazer as pessoas lá fora falarem que o funk é incrível, que aí o povo aqui dentro vai falar que é.¹⁶⁷

Por meio da entrevista, Anitta demonstrou como o seu objetivo em internacionalizar sua carreira sempre partiu da vontade em fazer o funk carioca ser respeitado no Brasil, pois só assim ela conseguiria fazer o funk ser respeitado no país, pois nada que ela fizesse trazia

¹⁶⁵Para ter acesso ao momento em que Anitta solta sua frase icônica no palco do VMAs em 2022 ao som do batidão do funk brasileiro: <https://www.instagram.com/reel/Ch2lnfkgPqA/?igsh=MTlkZzhuY2x2b2U0aQ==>.

¹⁶⁶POPLINE. Emocionante o discurso de #Anitta no palco do #VMAs! Quem amou? Nosso orgulho!. [Vídeo]. TikTok, 28 ago. 2022. Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSOEbFokb/>. Acesso em 21 de junho de 2026.

¹⁶⁷OURO, Anitta. Eu não fui internacionalizar minha carreira porque eu queria ser famosa no mundo etc. YouTube, 2023. 32 s. Disponível em: <https://youtu.be/yOTCtc4Cqik?si=53rYjxHdiBIoz7D4>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

respeito ao funk, mesmo com o sucesso de *Show das Poderosas*, *Bang* e *Vai Malandra*; vale ressaltar que essa entrevista foi um ano antes da cantora lançar seu álbum internacional de funk brasileiro. Logo, podemos analisar que toda a trajetória de internacionalização da carreira da artista tinha como foco cumprir sua promessa de 2016: fazer o funk carioca ser respeitado no país.

Dando início a sua nova era em 2023, Anitta lança o primeiro single do novo projeto, *Funk Rave*, música que foi lead single do projeto de funk da artista, é lançado no palco de apresentação da *Champions League*, assistido por todo o mundo, a música traz um prêmio inédito para o funk brasileiro. Sendo ele, o primeiro funk a ganhar um *VMA* em 2023, com um clipe gravado na favela carioca, com uma grande estreia no *Spotify* Brasil, o funk eletrônico marca o início da era que viria ser o retorno de Anitta às suas origens do funk carioca. Após performar três músicas de funk, a saber, *Used to be*, *Funk Rave* e *Grip*, e ao receber o seu prêmio, a artista brasileira mais uma vez cita a importância da premiação para a história do funk brasileiro e anuncia que é apenas o começo do funk no mundo, alertando, que a música mundial ainda escutará muito funk brasileiro,

[...] Uau. Oh meu Deus, não posso acreditar. Brasil, nós estamos aqui novamente, Brasil, estamos aqui novamente. Pela segunda vez estamos aqui, muito obrigada aos meus fãs, sem vocês, eu seria nada. Tudo que eu tenho eu agradeço aos meus fãs no Brasil, meus fãs no México. E obrigada a mim, eu quero agradecer a mim mesma, porque eu trabalhei tão duro, meu Deus. Mais uma coisa, Funk Brasileiro. Vocês vão ouvir Funk Brasileiro, vocês irão ouvir muito mais Funk Brasileiro no mundo a partir de agora. Isso é só o começo! Funk Brasileiro, ganhamos um VMA, obrigada!¹⁶⁸

As repercussões históricas para a música funk marcam o início da era *Funk Generation*, projeto que propôs o retorno de Anitta às suas origens no funk carioca, um trabalho voltado ao mercado internacional, cantado em espanhol, inglês e português, o álbum vem para marcar a identidade de Anitta no funk. Sobre o novo disco, a cantora destaca suas expectativas quanto a recepção do público,

[...] Eu não sei se vai ser um grande sucesso, pra ser bem sincera, eu não acredito que esse álbum vai ser um álbum de muitos números ou muito aclamado porque é um álbum de funk que não é em português, né. Então se fosse de funk em português, a galera já tá acostumada, se fosse de reggaeton em espanhol, a galera lá já tá acostumada, mas é um funk que lá ninguém tá acostumado e em espanhol que aqui ninguém tá acostumado, então é um grande desafio. Então é um álbum que eu fiz mais com o coração, com vontade de mostrar um conceito, uma parte artística minha

¹⁶⁸ZCHARTS. Anitta sobe ao palco para receber o prêmio de Best Latin no VMA's 2023. [Vídeo]. TikTok. 13 set. 2023. Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSQEgVXrm/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

que eu tinha muita vontade. Tem muita qualidade, muito conceito, é um dos trabalhos que eu mais me orgulho de ter feito, que eu amo.¹⁶⁹

A partir desta entrevista da cantora de Honório Gurgel fica evidente que se trata de uma obra desafiadora para a carreira da artista. Sendo assim, pode-se perceber que a cantora é ciente de como o funk ainda enfrenta barreiras de rejeição no território nacional, como bem fica evidente na sua entrevista para o *Programa Saia Justa (GNT)* em 2023, todavia, com o sucesso internacional, a artista convoca a *MC funkeira* de 2012, a *Malandra* de 2017, para lançar um álbum que resgata as suas origens funkeiras agora em uma proporção para o mercado global, em um contexto em que o mundo queria ouvir e assistir a estrela internacional do Brasil.

No dia 26 de abril de 2024, nasce o *Funk Generation*, assinado pela gravadora Republic Records, com a ideia de apresentar ao mundo as variações do Funk Brasileiro e as Gerações do Funk. O álbum trouxe várias repercussões para o funk brasileiro: consolidou Anitta como a maior exportadora do ritmo das favelas e consolidou o gênero como um dos maiores ritmos da música brasileira, em território nacional e território internacional. Como algumas realizações deste disco, podemos apontar: o álbum lançado em CD, Vinil e *Streaming*, se torna o primeiro álbum de funk brasileiro indicado ao *Grammy Americano*, na categoria de *Melhor Álbum Latino*, com os singles *Funk Rave* e *Mil Veces* alcança pela primeira vez dois *VMAs* com o prêmio de *Bestin Latin Clipe*, melhor videoclipe latino.

Ao mesmo tempo que este trabalho demarca o retorno de Anitta para as suas origens musicais, constituindo-se em uma mistura da produção de brasileiros e “gringos”, possibilitando sua primeira turnê mundial com todas as datas *Sold out* (bilheteria esgotada). Esta turnê promoveu uma experiência de baile funk ao redor do mundo, cujos recursos visuais representam a cultura brasileira e a história do funk carioca. Nesse sentido, Anitta mobilizou o estrondoso sucesso em *Envolver* para promover o gênero das favelas e atrair a atenção e olhares para o funk brasileiro, lançando um projeto conceitual singular - o que era muito pedido pelo o seu público e mídia. Com o *Funk Generation* a artista carioca se consolida para a imprensa mundial como *Funkstar* - título criado pela própria Anitta em contraposição ao Popstar e Rockstar - e maior exportadora do funk brasileiro para o mundo e, consideramos que em função disso, recebe o reconhecimento nacional, ganhando o *Prêmio de Vanguarda*,

¹⁶⁹BRASIL, MTV. Patroa Anitta falou sobre as suas expectativas com o lançamento do novo álbum “Funk Generation”. TikTok, 2024. Disponível em: https://www.tiktok.com/@mtvbrasil/video/7328138467248983302?is_from_webapp=1&sender_device=pc. Acesso em: 08 de junho de 2026.

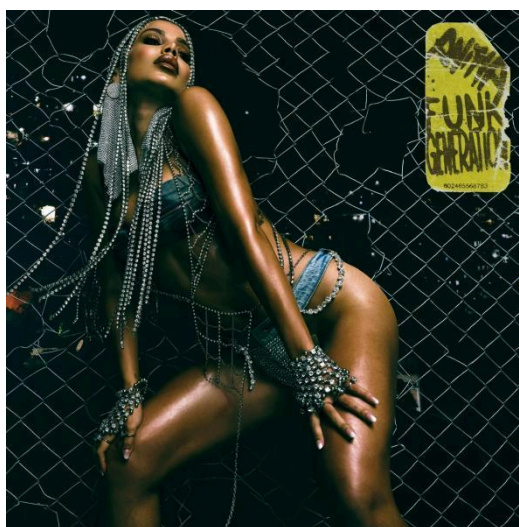
um prêmio inédito e criado para homenagear a artista, no *Prêmio Multishow*, maior premiação nacional de música pop.

De acordo com o trabalho de Ana Carolina Medeiros, intitulado “Do Batidão ao Pop: Tradição e Inovação em *Funk Generation* de Anitta”, pode-se identificar as razões que levam a cantora brasileira ao reconhecimento mundial como *Funkstar*:

Anitta constrói um discurso que permeia toda a sua carreira: a representação do Brasil, das periferias e do funk em uma escala global. Esse posicionamento culmina no álbum *Funk Generation*, onde ela se autointitula “Funkstar” e utiliza sua imagem na capa como símbolo desse movimento. Ao se autodenominar “funkstar” - termo em inglês que combina a essência do funk com o brilho das estrelas globais -, Anitta declara sua posição como representante mundial do gênero. Esse título reflete não apenas seu protagonismo no cenário internacional, mas também seu compromisso em levar o funk, com todas as suas complexidades e riquezas culturais, para audiências ao redor do mundo.¹⁷⁰

Nesse sentido, este projeto musical transformou-se, a nosso ver, na concretização das ambições musicais, estéticas e políticas de Anitta que, desde 2016, almejava, perante o público nacional e internacional, posicionar o funk como gênero musical respeitado por sua representatividade cultural e social. Ao se denominar como *Funkstar*, a cantora brasileira se coloca como representante do gênero musical das favelas para o mundo; posteriormente, veremos que a crítica internacional irá considerá-la a maior exportadora do funk brasileiro para o mercado global, ou seja, Anitta tinha clareza da estratégia de divulgação musical ao se intitular como *Funkstar*.

Figura 7 - Capa oficial do álbum *Funk Generation* de 2024.



Fonte: Elaborado pelo autor (2026) a partir da Plataforma de Streaming *Spotify* (2024).

¹⁷⁰CARMO, Ana Carolina Medeiros do. **Do Batidão ao Pop: Tradição e Inovação em *Funk Generation* de Anitta**. 11/12/2024. 81 páginas. TCC - Curso de Jornalismo, UFRJ, Rio de Janeiro, 2024.

Junto a divulgação de seu novo disco, Anitta faz uma postagem em sua rede social *Instagram*, informando ao público o significado em lançar um projeto como o *Funk Generation* e o que a obra representa na sua carreira, confirmando a análise de que se trata de um disco em que tinha como proposta o retorno da MC Anitta que em 2012 cantava o seu batidão carioca. A postagem da cantora brasileira enfatiza que o projeto *Funk Generation* veio para representar o funk carioca em toda a sua essência, batidas, danças, sensualidade, e principalmente reforçar a realidade de quem produzia e onde tocava esse ritmo brasileiro,

Funk Generation é um álbum em que celebro minhas raízes. É onde expresso o poder do funk carioca em cada faixa - batidas únicas, dançantes e sensuais. É um ritmo nascido nas favelas, onde cresci, que exala resistência e arte em todas as comunidades. Tenho orgulho de trabalhar em um projeto sobre um gênero injustamente estigmatizado no Brasil, mas que aos poucos ganha reconhecimento mundial. No álbum, trago colaborações importantes que me ajudaram a contar essa história. Estive envolvida em todas as etapas criativas, trazendo as referências que cresci ouvindo e vivendo.¹⁷¹

Identificou-se que a trajetória de Anitta no funk é representada em algumas faixas do projeto. Deste modo, podemos destacar a faixa *Mil Veces*, música solo que apresenta o funk melody que embalou o começo da carreira de Anitta, com uma pegada mais pop, uma mistura do que poderá vir a ser o funk nos próximos anos, além de ter sido a segunda música do álbum a ganhar um *VMA* e contou com a indicação na categoria principal do *Grammy Latino*. Outra faixa que marca a história do funk no Brasil, é *Lose Ya Breath*, primeira faixa do álbum, abre o disco e representa o funk dos anos 2000, com sample de funk dessa época, a música é o ponto ápice da turnê de Anitta e apresenta na sua letra o que vem a ser a experiência com o funk brasileiro que o trabalho estava propondo, *Ride! break a sweat. Im gon make you lose ya breath*. O álbum que tem como conceito lançar as várias vertentes do funk brasileiro, objetivando, na proposta de Anitta, fazer o mundo perder o fôlego com a música brasileira das favelas. Para Anitta, o álbum marca o seu retorno para o funk, um sentimento nostálgico, isso fica evidenciado na entrevista concedida ao Spotify Brasil, na qual relata sobre a sensação de escutar vários samples de funks da sua época:

[...] Vários samples do álbum me fizeram voltar no tempo, não emocionar de chorar, mas emocionar de ficar bem empolgada e nostálgica, e lembrando como que era na

¹⁷¹ Anitta fez uma postagem no seu perfil do Instagram expressando o que significa o projeto *Funk Generation* na sua carreira, junto a divulgação da capa. Consultar em: ANITTA. FUNK GENERATION IS COMING. Instagram, 17 de abril de 2024. Instagram: @anitta. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C53sw4-OiiM/?utm_source=ig_web_button_share_sheet. Acesso em: 13 de junho de 2026.

época do funk, na época que eu cantava funk na rua, na favela. Foi muito legal de lembrar tudo isso, sabe? Eu me senti bem nostálgica e entusiasmada.¹⁷²

O entusiasmo de Anitta com um projeto de funk representa a luta e resistência que o gênero musical enfrenta durante a sua história na música brasileira. Após o sucesso e grande repercussão do disco, a cantora faz uma publicação, relembrando, ainda com um sentimento nostálgico, o seu caminho trilhado no começo da carreira ao lado do funk carioca,

Se vocês soubessem todas as vezes que eu dei de cara numa porta fechada quanto tentei trazer o funk comigo. As vezes nem porta tinha, pra falar a verdade. Foram muitas brigas compradas, foi muito sapo pra engolir, muita gente pra peitar. Pedir respeito ao ritmo considerado a escória do país se tornou minha sina. 14 anos atrás. Quantas vezes minha família ou amigos mais íntimos disseram: 'Deixa pra lá, não vale todos esse estresse, vem ficar com a gente'. Eu me sentia tocada pelo cuidado e carinho, mas alguma coisa me fazia seguir em frente. Se vocês soubessem a dificuldade que foi pra que esse álbum fosse lançando, foram muitos anos tentando, muitos anos quase desistindo”. Ontem, o país inteiro escutou FUNK GENERATION. TODAS as músicas entraram no top 50 do Brasil. Hoje, eu me sinto livre pra fazer o que quiser da minha vida daqui pra frente. Meu álbum tem tudo pra ser sucesso no mundo daqui em diante, ele também tem tudo pra ser um fracasso pelo tamanho risco que eu me disponibilizei a correr, e isso me excita. Daqui pra frente, o que quer que aconteça com essa carreira que eu trilhei brilhantemente nesse 14 anos saibam que meu status permanece sempre o mesmo: feliz, orgulhosa e realizada. GRATIDÃO.¹⁷³

O entusiasmo de Anitta justifica-se em transformar um álbum de funk brasileiro em sucesso no Brasil e no Mundo, pois conseguiu concretizar a sua promessa de 2016, como a própria colocou em seu texto, o *Funk Generation* foi escutado pelo país inteiro e pelo mundo.

Ainda se faz necessário analisar como a crítica recebe o novo disco de Anitta. De acordo com o texto da crítica de Larissa Santiago, para o veículo de imprensa *IstoÉ*, o sucesso de *Funk Generation* está marcado desde o seu lançamento,

Na última sexta-feira, 26, Anitta lançou “Funk Generation”, seu sexto álbum com 15 faixas dedicado ao funk carioca para o mercado internacional. As canções, em sua maioria em inglês e espanhol, foram produzidas em parceria com Os Chapas, de Gabriel do Borel e Marcio Arantes, Brabo, de Zebu, Maffalda, Gorky e Pablo Bispo, e o Tropkillaz, de Zegon e Laudz. A faixa “Ahi”, feat com o cantor britânico Sam Smith, também foi confirmada. A artista inclusive ressaltou que dedicou toda sua

¹⁷²BRASIL, Spotify. Anitta responde fãs sobre Funk Generation. YouTube, 2024. 3 min e 54 s. Disponível em: https://youtu.be/U3_YC83YoB8?si=9p18vq9VJPYeMP -. Acesso em: 08 de junho de 2026.

¹⁷³ANITTA comemora sucesso de Funk Generation: ‘Me sinto livre pra fazer o que quiser da minha vida daqui pra frente’. **Gshow**, 2024. Disponível em: <https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/anitta-comemora-sucesso-de-funk-generation.ghtml>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

energia a esse projeto. No Spotify Brasil, o álbum alcançou 10,7 milhões de streams, se tornando sua maior estreia, e emplacou todas as músicas no TOP 50 nacional.¹⁷⁴

A partir deste trecho da crítica podemos analisar a produção, a estrutura do álbum, quem o produz, os feats e o sucesso do seu lançamento. Ainda convém lembrar que o texto de Larissa Santiago ressalta que o projeto de funk de Anitta recebe aclamação internacional dos veículos mundiais da música, ao escrever que:

Na indústria musical, é comum ver grandes veículos internacionais fazendo avaliações de lançamentos de novos projetos musicais de artistas destaques. E com Anitta não foi diferente. Veja abaixo a lista: Recording Academy Grammy, Estados Unidos: “Funk Generation” é um álbum onde Anitta brilha, em grande parte, sozinha. Ela não apenas destaca o gênero brasileiro com este álbum, mas o leva a um novo patamar. Anitta também encontra um traço comum entre o funk brasileiro, o reggaeton e o afrobeat no banger multicultural “Aceita”. O futuro do baile funk parece brilhante nas mãos de Anitta.” Billboard, Estados Unidos: “A música de abertura do novo álbum de Anitta é intitulada “Lose Ya Breath” e é exatamente isso que a estrela veterana pretende realizar neste novo projeto cinético. Anitta nunca para de mostrar a ferocidade que fortalece o funk brasileiro”. GQ, Portugal: “Este projeto não é o primeiro que demonstra a revolução que a artista tem feito dentro e fora do Brasil. Com o seu trabalho, Anitta tem ajudado a quebrar algumas das barreiras que são impostas e encorajado o empoderamento feminino por todo o mundo. Por isso, chegou a hora de mergulharmos na cultura da favela e do funk brasileiro com o projeto” Funk Generation: A Favela Story”, através de uma história de ritmos guiada por Anitta.” NE02, Espanha: “Anitta não precisa mais de apresentações, afinal, que dia não vemos notícias dela nas redes sociais? Tudo o que ele toca vira ouro e funk. E agora, a superstar apresenta seu sexto álbum de estúdio. Revolucionando o cenário global com o funk brasileiro (...) este lançamento a coloca na vanguarda da difusão do funk brasileiro para um público global. O disco surge depois de brilhantes apresentações ao vivo, como no Latin American Music Awards, onde cativou o público com os singles “Double Team” e “Sabana”, e de uma aparição surpresa no Coachella, onde se juntou a Peso Pluma para interpretar o seu hit “Bellakeo”.¹⁷⁵

De acordo com o texto de Talita Duvanel, para *O Globo* em 2024, o álbum para Anitta representa o melhor da sua vida, mediante a um problema de saúde que a cantora estava enfrentando,

Misteriosos problemas de saúde, em meados de 2022, fizeram Anitta se dedicar ao que chama de “melhor álbum da sua vida”. E ele foi lançado na sexta-feira (26), com o título de “Funk generation”, colocando — como o nome não deixa dúvidas — o funk como ritmo preponderante das 15 faixas, cantadas, em sua maioria, em inglês e

¹⁷⁴SANTIAGO, Larissa. Imprensa Internacional exalta ‘Funk Generation’; Anitta relembra que doença foi inspiração para criar o ‘álbum da sua vida’. **ISTOÉGENTE**, 2024. Disponível em: <https://istoe.com.br/imprensa-internacional-exalta-funk-generation-anitta-relembra-que-doenca-foi-inspiracao-para-criar-o-album-da-sua-vida>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

¹⁷⁵SANTIAGO, Larissa. Imprensa Internacional exalta ‘Funk Generation’; Anitta relembra que doença foi inspiração para criar o ‘álbum da sua vida’. **ISTOÉGENTE**, 2024. Disponível em: <https://istoe.com.br/imprensa-internacional-exalta-funk-generation-anitta-relembra-que-doenca-foi-inspiracao-para-criar-o-album-da-sua-vida>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

espanhol. Foi nesse gênero que ela despontou, há 12 anos, e era nele que ela queria se despedir. — Estava muito doente — disse a cantora, de 31 anos, numa coletiva de imprensa virtual realizada na sexta-feira (26). — Falei: “Bom, já que vou morrer, vou fazer um álbum que eu escute e fale ‘pô, sou foda mesmo’. Vou deixar o melhor.”¹⁷⁶

A partir da discussão de Talita Duvanel, pode-se analisar que o contexto em que o álbum é construído por Anitta marca um momento de necessidade em retornar às origens da cantora no funk, ou seja, é a *MC* de 2012 resgatada no disco. Duvanel apresenta a estratégia desenvolvida na junção entre elementos do funk e do pop presente na obra, na qual os elementos do pop representam uma estratégia de promoção do funk no mercado musical estadunidense:

A adição de elementos do pop a “Funk generation” foi uma estratégia, segundo o produtor Marcio Arantes, para aumentar a penetração do funk nos Estados Unidos e na Europa. E, apesar da conexão de Anitta com o funk carioca, outras vertentes regionais do gênero foram contempladas. Foi um disco com melody e proibidão, que vai além do Rio de Janeiro. — Apresentamos muitos beats flertando com o funk de Belo Horizonte, de São Paulo. “Meme”, por exemplo, brinca com o funk de BH. — diz Marcio, que, juntamente com DJ Gabriel, assina a produção com outros brasileiros, como o grupo Brabo, de Zebu, Maffalda, Gorky e Pablo Bispo, e o Tropkillaz, de Zegon e Laudz, e alguns estrangeiros, como Jason Evigan. Simone Pereira de Sá, professora da UFF e autora do livro “Música pop-periférica brasileira”, diz que “um dos pontos fortes é Anitta ter se cercado de produtores e compositores brasileiros ligados ao funk, mas também de produtores ligados ao pop”. — É um álbum que traz o ritmo como linha principal, mas não é um álbum de funk. É de pop funk ou funk pop, algo que ela sempre tem feito e é interessante. Outro ponto é a forma como ela passeia pela história do funk. Desde o início, reconhecemos batidas que remetem à Furacão 2000, depois tamborzão. Parece que ela está falando da história do ritmo. Esse resgate foi um explícito pedido de Anitta tão logo a equipe se juntou num esquema de song camp, prática comum na indústria contemporânea em que se reúnem compositores e produtores de gêneros e nacionalidades variados para a produção de hits. “Funk generation”, por sinal, é fruto de três song camps, dois feitos em Los Angeles e um em Miami. No primeiro, em setembro de 2022, a própria Anitta não apareceu, justamente por estar doente, mas mandou detalhadas anotações sobre o que queria. De lá saíram “Funk rave”, “Aceite” e “Cria de favela”. — As primeiras coordenadas estavam ligadas à memória afetiva, ao funk dos anos 2000, e trouxemos isso ao universo da Anitta, um universo mais pop — diz Marcio, que, assim como os outros parceiros, não sabia que ela passava por problemas de saúde na época.¹⁷⁷

¹⁷⁶DUVANEL, Talita. Como foi a criação de ‘Funk Generation’? Anitta e produtor dão detalhes sobre o álbum. **OGLOBO**, 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/04/27/como-foi-a-criacao-de-funk-generation-anitta-e-produtor-da-o-detalhes-sobre-o-album.ghtml>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

¹⁷⁷DUVANEL, Talita. Como foi a criação de ‘Funk Generation’? Anitta e produtor dão detalhes sobre o álbum. **OGLOBO**, 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/04/27/como-foi-a-criacao-de-funk-generation-anitta-e-produtor-da-o-detalhes-sobre-o-album.ghtml>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

Outra análise pertinente sobre o disco foi a realizada por Bernardo Araújo, em seu texto publicado no *O Globo* em 2024, no qual critica as letras e discursos presentes no projeto de Anitta. De acordo com Bernardo Araújo,

Nas letras, ela mistura espanhol, inglês e português — com vantagem para o idioma de Maluma e Shakira, que Anitta sabe muito bem jogar o jogo e tem consciência de que o mundo hispânico é um belo mercado a se conquistar —, mas o tamborzão do funk (carioca?) aparece em praticamente todas as 15 faixas. Com uma média de 140 segundos por música, a moça de Honório Gurgel dá aos fãs o que eles querem. E isso não é muito, convenhamos: apenas bons motivos para mexer o bumbum ao som da batida pasteurizada a partir dos tambores de cerimônias religiosas de matriz africana. Sexo? Claro. Muito. Músicas como “Double team”, em que Anitta recebe o porto-riquenho Brray e a espanhola Bad Gyal, e “Savage funk” chegam a ser hilárias de tão “safadas”. Na primeira, Bad Gyal contribui com um verso genial em portunhol: “Olha só pra mim/ Más perra (mais cachorra) que Rin-Tin-Tin”, que ela confirma com “Soy bien puta, bien pupupupuputa, puta, puta”. A segunda, curtinha, quase uma vinheta, tem apenas Anitta, e a palavra-chave percussiva é “fode”. Enfim, clichês tão comuns no universo funkeiro que acabam soando ingênuos. Alguém ainda se ofende, se surpreende ou se excita? Não por acaso, a faixa em que Anitta se cerca de brasileiros é forte candidata a melhor do disco. Já estourada desde seu lançamento como single, em 2023, “Joga pra lua” traz os figurões Dennis e Pedro Sampaio e uma estrofe que, se não é exatamente Aldir Blanc, gruda como um chiclete de melancia: “De longe eu te avistei/ Bateu a sintonia/ Papo que eu viajei/ Querendo essa boquinha”. No refrão, “Joga pra lua, vai/ Joga essa bunda” dá ao povo exatamente o que ele quer. Outro destaque vai para “Love in common”, que foge um pouco do funk para um pop-soul contemporâneo, melódico, em uma letra mais elaborada, que trata de um amor que chega ao fim. Anitta tem coração, afinal. Nas duas ela aparece com uma voz mais grave, redonda, do que na maior parte do disco, em que se apresenta em um registro agudo genérico que não permite sua identificação frente a dúzias de outras cantoras atuais. Por falar em voz, o britânico Sam Smith comparece bem em “Ahi”, que não chega a ser uma grande composição, mas a presença do astro lhe confere um selo de qualidade. Com tão poucos destaques, “Funk generation” — que tem produção afiada, como tudo o que traz a assinatura de Anitta — precisava de 15 músicas? Talvez valesse fechar em 10 ou 12 e trabalhar mais arranjos e letras. Mas Dona Larissa sabe que a quantidade é a alma do negócio, como mostrou, outro dia mesmo, Taylor Swift e seu interminável “The tortured poets department: the anthology”, com 31 faixas, que ultrapassam as duas horas de música. Como discutir com milhões de ouvintes mensais e literais bilhões de cliques? Solta o tamborzão.¹⁷⁸

Na abordagem de Bernardo Araújo é possível analisar que o conteúdo das letras a cada faixa reforça sua identidade no funk brasileiro. Ao considerar o cenário mundial em que Anitta apresenta suas raízes no funk, o *Portal Pop* a definiu como *Funkstar*, uma super estrela do funk, e destaca que a proposta do novo projeto da cantora tem:

SHE’S A FUNKSTAR! Anitta usou as redes sociais na tarde desta quarta-feira (17) para revelar a capa de “Funk Generation”, disco inteiramente de funk carioca cantado em inglês, espanhol e português para conquistar o mundo todo. Junto ao

¹⁷⁸ ARAUJO, Bernardo. Em ‘Funk Generation’, Anitta mantém o tamborzão batendo e fala (muito) de sexo em espanhol, inglês e português. **OGLOBO**, 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/04/26/em-funk-generation-anitta-mantem-o-tamborcao-batendo-e-fala-muito-de-sexo-em-espanhol-ingles-e-portugues.ghtml>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

material, a Girl From Rio compartilhou um textão para reforçar sua proposta: “‘Funk Generation’ é um álbum em que celebro minhas raízes. É onde expresso o poder do funk carioca em cada faixa – batidas únicas, dançantes e sensuais”. Ela descreveu o ritmo como “nascido nas favelas” e “que exala resistência e arte”. “Tenho orgulho de trabalhar em um projeto sobre um gênero injustamente estigmatizado no Brasil, mas que aos poucos ganha reconhecimento mundial”, afirmou. Por fim, garantiu para o público: “No álbum, trago colaborações importantes que me ajudaram a contar essa história. Estive envolvida em todas as etapas criativas, trazendo as referências que cresci ouvindo e vivendo”.¹⁷⁹

Sobre a primeira turnê internacional de Anitta, com o álbum *Funk Generation*, o texto da crítica analisa que a primeira turnê mundial da *Funkstar* marca a invasão do funk brasileiro no cenário mundial. O *Portal Pop* afirma que o projeto musical de Anitta coloca o funk no centro das atenções, indicando as realizações da cantora brasileira no mercado mundial da música e cita todo o seu sucesso, o que confirma que Anitta respaldou-se em seu sucesso mundial para lançar um álbum de funk internacional:

Anitta lançou *Funk Generation* na sexta-feira (26 de abril), colocando o funk brasileiro que influenciou a carreira da estrela trilingue no centro das atenções. Seu sexto álbum de estúdio, o trabalho sucede *Versions of Me*, de 2022, e inclui os singles já lançados “Funk Rave” e “Joga Pra Lua”. Podemos afirmar com segurança que todas as músicas do álbum são sucessos garantidos. Afinal, Anitta é uma verdadeira criadora de hits. Ela estreou na Billboard Hot 100 em 2020 com “Me Gusta”, em colaboração com Cardi B e Myke Towers. Desde então, emplacou mais duas músicas na Hot 100, incluindo “Bellakeo”, com Peso Pluma, e “Envolver”. Esta última se tornou um sucesso viral, passando uma semana em 1º lugar na parada Billboard Global Excl. US, só para citar alguns de seus feitos nas paradas musicais.¹⁸⁰

Sobre a invasão do funk brasileiro no cenário mundial, o veículo de notícias *Variety*, analisa o impacto da turnê de Anitta, intitulada *Baile Funk Experience*, como um marco para a artista ao colocar o funk brasileiro em um palco global, simbolizando assim a exportação do gênero musical:

Anitta nunca havia sido a atração principal de um show próprio nos Estados Unidos antes da apresentação esgotada de quarta-feira à noite no Wiltern, em Los Angeles. Ainda assim, era difícil acreditar que era sua primeira vez, depois de testemunhar a estrela brasileira apresentar um repertório incrivelmente conciso, com quase 30 músicas. A cantora serviu um prato de funk de favela puro para uma multidão animada composta por fãs de Anitta que falavam português e espanhol, vestidos com o amarelo e o verde da bandeira de seu país, além das cantoras Bella Poarch, Chloe Bailey e Becky G, o ator Diego Boneta e outros nomes importantes da indústria

¹⁷⁹DOURADO, Catharina. Anitta é funkstar na capa do álbum “Funk Generation”. **Papel Pop**, 2024. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2024/04/anitta-e-funkstar-na-capa-do-album-funk-generation-confira/>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

¹⁸⁰FLORES, Griselda. Billboard explica. A invasão do Funk Brasileiro por Anitta. **Billboard**, 2024. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/latin/billboard-explains-anitta-brazilian-funk-generation-global-takeover-1235668065/>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

musical que lotaram o teatro histórico para a noite de estreia da turnê “Baile Funk Experience” nos EUA. Depois disso, Anitta levará o espetáculo para a América do Sul e Europa, personificando as festas dançantes e suadas do funk de favela de seu país natal para o deleite de todos os interessados. Apesar do layout pouco amigável e do sistema de som do local, rodas de dança se formaram em quase todos os cantos enquanto a cantora de 31 anos rebolava e cantava suas músicas mais recentes do álbum “Funk Generation”, uma coleção vibrante de 15 canções que exploram ao máximo as batidas contagiantes e marcantes do funk brasileiro. Mas o espírito da casa era comparável ao de uma rave underground em um galpão ao amanhecer: punhos suados se erguiam acima das cabeças das pessoas, enquanto outras optavam por se deitar de bruços, com o rabo abanando no ar. Da simplicidade do cenário à complexidade de seus passos coreografados, Anitta finalmente realizou seu sonho de levar as festas funk suadas das favelas brasileiras para um palco global.¹⁸¹

Sendo assim, agora com um disco de funk lançado e levando para o mundo a experiência de um baile funk de favela, a crítica musical consolida Anitta como a maior exportadora do gênero musical das favelas para o mundo, tais conquistas, de acordo com os textos da crítica, enfatizam que Anitta realizou o seu sonho de levar os bailes de funk das favelas brasileiras para o cenário global.

Em 2024, Anitta encerra o ano reafirmando que cumpriu a sua promessa de 2016: de fazer o funk ser respeitado no Brasil, ao lançar a música *São Paulo*, em colaboração com The Weeknd, atingindo os maiores números de ouvintes mensais no mundo na plataforma de música *Spotify*. A música representa um funk proibidão, assim como *Savage Funk* do álbum *Funk Generation*, com sample do funk proibidão da MC Tati Quebra Barraco. A música alcançou o Top 10 no Spotify Global, lançado em território nacional e ovacionado pelo público brasileiro que “vai à loucura” quando Anitta sobe ao palco. Foi o funk mais reproduzido mundialmente em 2024.

Portanto, consideramos que o ano de 2024 representa a consolidação do funk carioca no território nacional e internacional. Sendo assim, se faz necessário destacar que a trajetória de Anitta acompanha a história do funk brasileiro, as mesmas dificuldades que a funkeira enfrentou no início da sua carreira foram as estigmatizações que o ritmo musical enfrentou desde o início da sua história na música pop brasileira. Durante a discussão na pesquisa, notou-se que os mesmos agentes que representaram essa rejeição ao funk, foram os agentes que rejeitaram a cantora que nasce do funk carioca. Esse entusiasmo da cantora passa por uma cronologia de fatos que marcam a construção do funk contemporâneo brasileiro, que pode ser observado e analisado a partir das contribuições musicais e estéticas de Anitta para a música

¹⁸¹GRACIA, Thania. ‘Baile Funk Experience’ de Anitta cumpre o que promete com estreia eletrizante nos EUA: Crítica ao show. **Variety**, 2024. Disponível em: <https://variety.com/2024/music/news/anitta-baile-funk-experience-concert-review-1236012481/>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

pop brasileira. Desde a sua ascensão, a artista carioca tem suas fases marcadas pelo funk brasileiro, entre *MC*, *Malandra* e *Funkstar*, emergindo como uma das protagonistas da construção da História do Funk Brasileiro.

Por fim, ao final da discussão nos três pontos deste capítulo notou-se como a trajetória de Anitta no período de 2012 a 2024 foi demarcada nesta pesquisa com três momentos, a saber, o lançamento do álbum *Bang* em 2015 para evidenciar a projeção nacional da MC Anitta, seguido do Projeto *Checkmate* em 2017 que apresentou a ascensão internacional da música pop de Anitta, e por fim, o álbum *Funk Generation* de 2024 para analisar como a música de Anitta ficou caracterizada após suas misturas com o pop estadunidense e reggaeton, assim como perceber a identidade de Anitta como funkeira nos seus trabalhos atuais e internacionais, a pesquisa não propôs demarcar se Anitta produz funk-pop ou pop-funk, todavia, o enfoque do trabalho é apresentar como a cantora brasileira durante suas obras consegue incorporar diversos elementos musicais de outros mercados da indústria musical, ao qual ela passeia durante sua trajetória, assim realizando uma diversidade na sua música. Vale ressaltar que a pesquisa neste segundo capítulo buscou salientar a figura política da artista brasileira, evidenciando o enfrentamento da cantora brasileira à criminalização do funk, logo, sendo uma representação feminina do gênero musical das favelas no cenário da música nacional e internacional, o que torna a sua música um movimento decolonial, pois Anitta em sua arte demarca um posicionamento decolonial.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a pesquisa observou-se que a história do Funk Brasileiro Contemporâneo pode ser analisada a partir da trajetória de Anitta. A cantora brasileira desde o início da sua carreira em 2012 contribuiu para a música popular brasileira e durante o debate do trabalho pôde-se notar que a artista brasileira com a sua obra trouxe contribuições musicais e estéticas para o segmento pop/funk, em território nacional e ao exportar sua música para o cenário internacional. A identidade visual de cada álbum, a sonoridade que nasce após se misturar com sons da música pop, eletrônica, reggaeton, demonstraram que Anitta nas suas obras se propôs a apresentar ao público como as suas produções e a música brasileira são movimentos que se transformam e que praticam circularidade cultural.

Embora Anitta seja uma artista que mistura os seus sons e que consegue se articular com diversas sonoridades e estéticas, a pesquisa constatou que a cantora de Honório Gurgel consegue demarcar sua identidade artística nos seus trabalhos - como citado na pesquisa,

mantendo a temática de suas letras - e mesmo sua música transitando em outros mercados, como o hispânico e o estadunidense, pode-se observar que manter o tema de suas letras em outros idiomas foi uma forma da artista brasileira demarcar sua identidade. Em outras palavras, quando Anitta produz suas músicas em português, espanhol e inglês, em torno de uma mesma temática, isso se torna uma forma da cantora incorporar outros elementos na sua música sem perder sua autenticidade e personalidade; algo semelhante ao que acontece com o funk brasileiro, que mesmo incorporando outros elementos na sua estrutura musical preserva sua brasilidade nas letras, modas e festas.

Anitta e o Funk Brasileiro de 2012 a 2024 apresentaram momentos inéditos para a música brasileira, todavia, antes das “primeiras vezes” em que o funk e a cantora estiveram pela primeira vez em espaços, lugares, posições, em contrapartida, o processo de silenciamento, preconceito e racismo também constituem a trajetória dos dois. Isso faz com que Anitta encontre outros caminhos para fazer com que o funk alcançasse e adentrasse nesses espaços pela primeira vez, e esse é o maior diferencial da cantora ao analisar que para o funk ser aceito na indústria musical brasileira seria necessário uma nova roupagem de trabalho. Conforme argumentamos neste estudo, esse seria o momento em que a artista se distanciou do gênero por um período na sua carreira e depois de sentir e perceber que sua promessa de fazer o funk carioca ser respeitado no Brasil se cumpriu, se sente segura para retornar às suas origens, ou seja, essa também é uma forma de Anitta demarcar sua identidade no funk e se apresentar como representante do gênero musical, além de promover e ser uma grande precursora da exportação internacional do estilo das favelas.

Dito isso, Anitta com a sua música pode ser considerada um símbolo do funk brasileiro contemporâneo e com as suas contribuições musicais e estéticas fez um movimento de exportar o funk como um *hit* mundial para o mercado internacional. A afirmação está baseada no reconhecimento internacional de Anitta, com o acúmulo de premiações, streamings e visualizações; logo, o sucesso da cantora brasileira marca também o sucesso do gênero musical das favelas, uma vez que todo um cenário musical se modifica com a presença de Anitta, uma jovem periférica, cantando funk, que no início da sua carreira observa que canta um estilo que querem criminalizar e que sofre com o preconceito dos meios de comunicação, da indústria cultural, e do Estado. Essa mesma jovem observou que, com o avançar do seu sucesso e carreira, esse mesmo gênero passou a ocupar os espaços que antes o rejeitaram; assim, Anitta pode ser considerada uma representante da construção do Funk Brasileiro Contemporâneo de 2012 a 2024.

O papel de Anitta para o funk neste trabalho se apresenta com tamanha importância e significado por elencarmos que o gênero musical das favelas sofre com um processo histórico de racismo. Durante o debate, discutimos sobre como a história do funk brasileiro está marcada por uma visão racista que não recai só sobre o estilo musical em si, mas também para quem o produz e o consome, e isso nos serviu para refletir como a sociedade brasileira ainda apresenta consequências de um processo de colonização que colocava a cultura popular e suas manifestações em posições de inferioridade e subalternização. Não podemos analisar o funk brasileiro sem observarmos que se trata de um som que vem de pessoas pobres e negras que vivem em espaços marginalizados. Deste modo, o racismo estrutural¹⁸² e a necropolítica¹⁸³ se apresentam como fantasmas do passado e algozes dessa população negra periférica; neste contexto, o funk é um som que tem cor e identidade, e os processos de silenciamento e genocídio nas favelas demonstram como a permanência da colonialidade na sociedade brasileira perpetuam ações racistas.

Em meio a um contexto de racismo por parte dos meios de comunicação, indústria cultural, Estado e governos, o funk e a Anitta representam resistência. Enquanto a sociedade brasileira apresenta permanências de um processo colonial, com a colonialidade, a música de Anitta e o batidão do funk se apresentam como figuras representativas de um movimento decolonial na música brasileira, pois, como já analisamos, o funk vem de sons das religiões de matrizes africanas que representam a cultura popular de pessoas negras e marginalizadas. Por isso, Anitta como uma jovem funkeira e periférica se apresenta como símbolo político e musical representativo desse movimento e utiliza do seu trabalho para apresentar ao seu público manifestações da sua religião, que é de matriz africana, como exemplo dessa representação foi citado o trabalho *Aceita*¹⁸⁴, single no álbum *Funk Generation*, que no seu projeto audiovisual representa imagens da sua religião, o Candomblé, isso demonstra que Anitta com a sua música busca trazer representações da realidade brasileira e que fazem parte da história do Brasil. A música caminha junto a história do Brasil, como já evidenciamos no debate que inicia este trabalho, e se torna um instrumento político. Sendo assim, se faz necessário analisarmos que a música de Anitta e o funk são movimentos decoloniais, que resistem e lutam contra a persistência da colonialidade, isso são debates que serão aprofundados posteriormente em futuros investimentos de pesquisa, visto que a música de

¹⁸²A discussão sobre este conceito tem um lugar privilegiado nos trabalhos de Silvio Almeida, verificar: ALMEIDA, Silvio. **Racismo Estrutural**. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

¹⁸³Para uma leitura aprofundada deste conceito, consultar os trabalhos de Achille Mbembe: MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 edições, 2022.

¹⁸⁴Para assistir ao clipe de *Aceita* em que Anitta traz referências de sua religião que pertence à matriz africana, acessar: <https://youtu.be/oyhIZhUjaeQ?si=HFD27wSFFTJkmgpP>.

Anitta ainda está em movimento, - a exemplo o álbum *EQUILIBRIVM*¹⁸⁵ lançado em 2026, que traz na sua sonoridade, visual e letra, representações de religiões de matrizes africanas, logo se torna uma possibilidade de pesquisa para pensarmos a música de Anitta como parte de um discurso decolonial, assim como o funk.

O presente trabalho construiu-se a partir do meu interesse como pesquisador e historiador em historicizar a Anitta e o Funk Brasileiro; ou seja, transformá-los em objetos de estudos no campo da História. Com esta pesquisa busquei trazer debates sobre um campo, o musical, que pode nos apresentar análises sobre o contexto atual brasileiro e perceber como a música é um instrumento político e de resistência, os sons, as danças, os visuais, cada batidão e bpm simbolizam a manifestação cultural de um povo que historicamente foi silenciado e inferiorizado. Este trabalho busca demonstrar a necessidade de exaltar essas manifestações caladas e apresentar e valorizar os novos sons que resistem na contemporaneidade, como o funk brasileiro. Ainda vale ressaltar que esta pesquisa analisa uma mulher e o seu protagonismo na música brasileira, procurando contribuir para que a história das mulheres sejam analisadas, lidas e escutadas no campo da historiografia brasileira a partir de suas histórias, vozes e protagonismos. Este trabalho foi pensado em contar a história de Anitta por meio de seus feitos, músicas, entrevistas, não por acaso, mas para que essa mulher seja representada por ela mesma, espero ter conseguido, ao finalizar este trabalho, alcançar esse meu desejo pessoal e científico.

Quero finalizar esta pesquisa com um texto de Gabriela Prioli que em seu programa *À Prioli*, ao receber a Anitta como convidada em 2021, apresentou uma análise que representa a trajetória de Anitta como mulher, funkeira e artista:

[...] ela sempre soube que ela podia conquistar tudo que ela queria mas antes de mostrar pro que veio ela deu um recado: Prepara que agora é hora do Show das Poderosas, abre pra ela passar e se você não tá mais à vontade você pode sair por onde ela entrou, se você reclamar, é capaz dela rebolar só porque você não gosta. E nem adianta se iludir, ela não vai desistir porque Anitta não é daquelas que pedem pra parar. A nós cabe aplaudir e reverenciar os caminhos que ela abriu pra todo mundo e dizer Vai Malandra, gringo canta, todo mundo canta o Brasil, por causa do seu esforço.¹⁸⁶

¹⁸⁵Para escutar e assistir aos visuais da obra *EQUILIBRIVM*, trabalho que pretendo analisar em pesquisas futuras, relacionando-o aos debates de colonialidade e decolonidade, e para continuar a análise de pensar a música de Anitta como um movimento decolonial na música popular brasileira. Acesse o material por: <https://open.spotify.com/album/0X22dVuwJtKnZDlie1Eln5?si=0JfKS0oIQb23oZt0fjuX3g>.

¹⁸⁶A entrevista de Anitta para o Programa de Gabriela Prioli em 2021 para o CNN, encontra-se disponível em: POP, CNN. Anitta | À Prioli. YouTube, 30 de out. de 2021. 37 min e 22 s. Disponível em: https://www.youtube.com/live/J5c2P2iO1YU?si=O_30cl1rdjMOikDx. Acesso em: 21 de junho de 2026.

Por fim, a MC Anitta desde o início de sua carreira tinha o desejo de levar o funk carioca para todos os lugares do mundo. A *Netflix Brasil* ao publicar um vídeo em sua rede social no *TikTok* evidencia esse desejo de Anitta, o conteúdo da publicação estava celebrando o fato de que Anitta tinha se tornado a artista brasileira número 1 no Spotify Global com a canção *Envolver*, no vídeo a MC determinou em palavras que quando sua música funk estivesse tocando em todos os lugares, ela e o ritmo teriam “chegado lá”. Este registro é representativo para refletirmos os espaços e lugares que o funk brasileiro chegou por meio de Anitta, e pensarmos que para um “favelado” em 2012, para quem vive em uma realidade de marginalização e como vítima do racismo e preconceito na sociedade brasileira, seriam feitos “impossíveis”; todavia, com essa pesquisa apresentamos que a história do Funk Brasileiro e a história da Anitta de 2012 a 2024 representam a chegada do funk “lá”, para todo o mundo. Anitta disse: “Um dia a gente vai chegar lá, um dia eu vou tá velha, rica e cantando em tudo quanto é lugar e vocês vão usar esse vídeo aí e vão falar ‘caraca, olha como que ela falava, chegou lá!’”¹⁸⁷

¹⁸⁷BRASIL, Netflix. Vc não foi mais uma, @anitta. Hoje vc é 1º global e envolveu o mundo!. [Vídeo]. TikTok. 23 mar. 2022. Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSQo8orj1/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

REFERÊNCIAS

Fontes

Grupo 1

ANITTA. **Show das Poderosas**. Intérprete: Anitta. *In*: ANITTA. Spotify: Warner Music Brasil Ltda., 2013. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/28aUFtkMnJaqNQkLHR0weV?si=7a62c7266d064bfl>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

SHOW DAS PODEROSAS (CLÍPE OFICIAL: Anitta. Canal Warner Music Brasil. YouTube, 2013. 1 vídeo (2 min e 54 s). Disponível em: <https://youtu.be/FGViL3CYRwg?si=QvnsynocvxADAHIj>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Bang**. Local: Warner Music Brasil Ltda., 2015. Álbum digital. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/2xtRHRXduvq6S7rrzmS0dK?si=V7vOMCeESnSTTXkDv-Yf_g. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Bang**. Intérprete: Anitta. *In*: BANG. Spotify: Warner Music Brasil Ltda., 2015. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1Cml3fnCNLZUC1EEtkcgVb?si=eea351e76d0f4679>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA: Bang (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2015. 1 vídeo (3 min e 14 s). Disponível em: https://youtu.be/UGov-KH7hkM?si=j26Z5fRK_3NIeM_U. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Deixa ele sofrer**. Intérprete: Anitta. *In*: BANG. Spotify: Warner Music Brasil Ltda., 2015. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5UE8e9VTMmv5fjGXLETjCf?si=9f0b49a8f4504055>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **CHECKMATE**. Local: Warner Music Brasil Ltda., 2017. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0GZKx1IiCyGHLxHmCNUlgr?si=a8a43153ec9144d2>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Downtown**. Intérprete: Anitta e J Balvin. *In*: CHECKMATE. Spotify: Warner Music Brasil Ltda., 2017. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3Ga6eKrUFf12ouh9Yw3v2D?si=865b3f7a1f5544db>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Vai Malandra**. Intérprete: Anitta, Maejor e ZAAC. *In*: CHECKMATE. Spotify: Warner Music Brasil Ltda., 2017. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6u0EAXf1OJTLS7CvInuNd7?si=93b59a9b4f1c4638>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA, MC ZAAC, MAEJOR FEAT. TROPKILLAZ & DJ YURI MARTINS: Vai Malandra (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2017. 1 vídeo (3 min e 26 s).

Disponível em: https://youtu.be/kDhptBT_-VI?si=3Ms21juOJdUCzuZ5. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Envolver**. Intérprete: Anitta. *In*: VERSIONS OF ME. Spotify: Warner Records Inc., 2022. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3FkeNbs9Zeigr3WkbOiGp?si=cb56b40a65974bf4>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA: Envolver (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2021. 1 vídeo (3 min e 14 s). Disponível em: <https://youtu.be/hFCjGiawJi4?si=mbPAMHAUddnFX35i>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **FUNK GENERATION**. Local: Republic Records, 2024. Álbum digital. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/6z6VObudfoxrvGNC5MtiTY?si=34yaYwwjSpa4r36zjo_Mcw. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Funk Rave**. Intérprete: Anitta. *In*: FUNK GENERATION. Spotify: Republic Records, 2024. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6vH8KKSb66dcnCw00N5K0R?si=463684620ac040f2>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA: Funk Rave (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2023. 1 vídeo (2 min e 37 s). Disponível em: https://youtu.be/SmpNmsuNA2E?si=nlmFfnI_DaR4vAx. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Mil Veces**. Intérprete: Anitta. *In*: FUNK GENERATION. Spotify: Republic Records, 2024. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4ykqiczrn3FPNVMKVd0wXh?si=b043f31730f84444>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA: Mil Veces. Canal Anitta. YouTube, 2023. 1 vídeo (2 min e 34 s). Disponível em: https://youtu.be/QH_P3HeXAJk?si=krauwblxNbbpAEX3. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Lose ya Breath**. Intérprete: Anitta. *In*: FUNK GENERATION. Spotify: Republic Records, 2024. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4HxoWPjMudl0ZT7GSQG5Ax?si=36baf9e41a98493a>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

THE WEEKND. **São Paulo**. Intérprete: The Weeknd e Anitta. *In*: HURRY UP TOMORROW. Spotify: Republic Records, 2025. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7DY756WOLyOz2Xnhw4EFiC?si=b12ebc6e3a534df2>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

LUDMILLA; ANITTA. **Favela chegou - Ao vivo**. Intérprete: Ludmilla e Anitta. *In*: FAVELA CHEGOU (AO VIVO). Local de publicação: Warner Music Brasil Ltda., 2019. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2caDAj0O4uD8OlJ8bap9nz?si=kvpQ71pMQL2bcIRuqwYmlQ>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ARAUJO, Cynthia Maria Moraes de. **Não Me Bate Doutor**. Intérprete: DJ Marlboro, Cidinho & Doca e Mc Cidinho General. *In*: PROIBIDÃO LIBERADO 02. Local de publicação: Link Record's. 2004. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4fn9lTnRAGlBwD0V0gCuZU?si=HV-Yq9ONQHSMTv2UFiBQ>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Atenção**. Intérprete: Anitta. *In*: BANG. Local de publicação: Warner Music Brasil Ltda., 2015. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/77UBpuAOvgi3iTljWuswz2?si=vhflYuO8TeKoNxm-B0eTCQ>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Eu sou do tipo**. Intérprete: Anitta. *In*: BANG. Local de publicação: Warner Music Brasil Ltda., 2015. Álbum digital. Disponível em: https://open.spotify.com/track/3X4nQ4LwU6ZVzNEnGpNMTm?si=cE0MQmCMRL-UumpPWVL_Ug. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Will I See You**. Intérprete: Anitta. *In*: CHECKMATE. Local de publicação: Warner Music Brasil, 2017. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3YeY4NnyJENxOb0Pi1f3x7?si=9725a68d28024a40>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA & POO BEAR: Will I See You (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2017. 1 vídeo (3 min e 34 s). Disponível em: <https://youtu.be/eYF8tR1Zzu4?si=q73OScaXfxfqMlZ>. Acesso em 20 de maio de 2026.

ANITTA. **Is That For Me**. Intérprete: Anitta. *In*: CHECKMATE. Local de publicação: Warner Music Brasil, 2017. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2KwojFDebQV4J2b0JMRR5Q?si=dafce22ef57f44aa>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ALESSO & ANITTA: Is That For Me (Official Music Video). Canal Alesso. YouTube, 2017. 1 vídeo (2 min e 52 s). Disponível em: <https://youtu.be/5ggZ9jIHnr8?si=9FDXdfFsPjsHdUF9>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

ANITTA & J BALVIN: Downtown (Official Music Video). Canal Anitta. YouTube, 2017. 1 vídeo (3 min 19 s). Disponível em: <https://youtu.be/wlS6Ix7mA0w?si=oLtTyJ92FhgoivEq>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

MADONNA, ANITTA. **Faz Gostoso**. Intérprete: Madonna e Anitta. *In*: MADAME X (DELUXE). Local de publicação: Warner Records LLC., 2019. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4Zv1XrVySjb4RSIXhA43Dz?si=9610816d5780459e>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

ANITTA, J BALVIN, ZAAC. **Bola Rebola**. Intérprete: Anitta, J Balvin e Zaac. *In*: BOLA REBOLA. Local de publicação: SPA Produções Artísticas / Universal Music International, 2019. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1OUPXna2MCgAt3VNmXJBtg?si=62e7bfdd6bc24b85>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

ANITTA. Have u watched my performance at the @vmass yesterday???. Instagram, 29 de agosto de 2022. Instagram: @anitta. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/Ch2lnfkgPqA/?igsh=MTlkZzhuY2x2b2U0aQ==>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

ANITTA. **Aceita**. Intérprete: Anitta. In: FUNK GENERATION. Local de publicação: Republic Records, 2024. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/133ojSiEnlVwecCpvVc1BC?si=1c5b44e8fa1d4112>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

ANITTA. **EQUILIBRIVM**. Local de publicação: Republic Records, 2026. Álbum digital. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/0X22dVuWJtKnZDLie1Eln5?si= SX7w4u9BQPeTQFDiyYevag>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

SPOTIFY. **Capa oficial do disco Anitta, lançado em 2013 [Print screen]**. 2013. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/7lcpW5MMBvW5NzNoKRu6z?si=pBiUfnExTZy-GiXZN3HYCw>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

SPOTIFY: **Capa oficial do disco Bang, lançado em 2015 [Print screen]**. 2015. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/2xtRHrXduvq6S7rrzmS0dK?si=XsV5zZ-yRvOL8dO5X1_WRA. Acesso em: 20 de maio de 2026.

EXTRA.GLOBO. **O clipe de Vai Malandra foi gravado no Vidigal**. 2017. 1 fotografia. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/anitta-defende-funk-fala-do-clipe-vai-malandra-minhas-origens-22194381.html>. Acesso em: 29 de maio de 2026.

SPOTIFY. **Capa oficial do trabalho Vai Malandra presente no Projeto CheckMate de 2017 [Print screen]**. 2017. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6u0EAxf1OJTLS7CvInuNd7?si=75e45d64d98046bc>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

G1. **Anitta abre o Palco Mundo no Rock in Rio 2019**. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/10/05/anitta-relembra-origem-em-1o-show-de-funk-do-palco-mundo-no-rock-in-rio.ghtml>. Acesso em: 01 de junho de 2026.

ANITTA - COACHELLA 2022. 2024. Vídeo (38 min e 27 s). Publicado pelo canal Anitta Click. Disponível em: <https://youtu.be/vW2gLdHwWZQ?si=nSmtRaUKFdwPOLGv>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

SPOTIFY. **Capa oficial do álbum Funk Generation de 2024 [Print screen]**. 2024. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/6z6VObudfoxrvGNC5MtiTY?si=ckJ9O9BPTR-QHg7bUW10-w>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

Grupo 2

SILVA, Marylins. Anitta Entrevista no SBT Rio. YouTube, 2012. 4 min e 20 s. Disponível: <https://youtu.be/n6VKKT4yZP0?si=rMtr-SchCMJgDyVU>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

ANITTA, Fã Clube 2.0. Anitta Dá Sermão Em Show: “Vou Fazer O Funk Carioca Ser Respeitado Em Nosso País”. Youtube, 14 de novembro de 2016. 1 min e 18 seg. Disponível em: <https://youtu.be/YnwwF99-uZk?si=ZlybOZ-r7BkRPFo3>. Acesso em: 02 de junho de 2026.

GLOBO, Jornal da. ‘Foi a experiência mais inesquecível da minha vida’, conta Anitta. Globoplay, 2016. 4 min. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-da-globo/video/foi-a-experiencia-mais-inesquecivel-da-minha-vida-conta-anitta-5215676.ghtml>. Acesso em: 30 de maio de 2026.

MARCHESI, Victoria. Bang, o tiro certo de Anitta. **VOGUE**, 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/10/bang-o-tiro-certo-de-anitta.html>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

SBT. De Frente Com Gabi - Anitta. YouTube, 2013. 45 min e 37 s. Disponível: https://youtu.be/bg65S8I54II?si=Hx09Z_keN_-wVIyX. Acesso em: 07 de junho de 2026.

SILVA, Aguinaldo. Papo Firme com Aguinaldo Silva - Entrevista ANITTA. Youtube, 2015. 42 min e 28 s. Disponível em: <https://youtu.be/SgvRAUYBAxQ?si=dTooQWAQvppdgtDs>. Acesso em 06 de junho de 2026.

CONFERENCE, Brazil. Brazil Conference at Harvard & MIT 2018: Música como instrumento de transformação. YouTube, 16 de abril de 2018. 1h 07min e 44s. Disponível em: <https://youtu.be/v0J3gBvMbQM?si=BASMqsPo6xTwFyKM>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

BRASIL, TV. “É difícil fazer um funk que o povo goste”, defende Anitta. Youtube, 02 de agosto de 2017. 2 min e 02 seg. Disponível em: https://youtu.be/qkOAO_U2nQo?si=CaypDOw7O5t-FEXk. Acesso em: 02 de junho de 2026.

EPISÓDIO 1. Direção: Paulo Pimenta e Sam Shahidi. *In*: VAI ANITTA. Criação: Shots Studios. Local: Netflix, 2018. Disponível em: https://www.netflix.com/br/title/80216621?s=i&trkid=13747225&shareType=Title&shareUui_d=A79F0274-00AD-4D65-A2A3-D633937600C7&trg=cp&unifiedEntityIdEncoded=Video%3A80216621&vlang=pt. Acesso em: 21 de maio de 2026.

CONFERENCE, Brazil. Brazil Conference at Harvard & MIT 2018: Música como instrumento de transformação. YouTube, 16 de abril de 2018. 1h 07min e 44s. Disponível em: <https://youtu.be/v0J3gBvMbQM?si=uxQ2ToIV6-dJIUup>. Acesso em: 16 de julho de 2025.

ANITTA defende o funk e fala do clipe de ‘Vai Malandra’: ‘Minhas Origens’. **EXTRA**, 2017. Disponível em:

<https://extra.globo.com/famosos/anitta-defende-funk-fala-do-clipe-vai-malandra-minhas-origens-22194381.html>. Acesso em: 29 de maio de 2026.

BRASIL, RFI. “Só no Brasil existe preconceito contra o funk”, diz Anitta em Paris. Youtube, 26 de junho de 2018. 7 min e 5 seg. Disponível em: https://youtu.be/A2SwzuTuSQA?si=3v_0XluTgzN5yGBF. Acesso em: 01 de junho de 2026.

OURO, Anitta. Eu não fui internacionalizar minha carreira porque eu queria ser famosa no mundo etc. YouTube, 2023. 32 s. Disponível em: <https://youtu.be/yQTCtc4Cqjk?si=53rYjxHdiBl0z7D4>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

BRASIL, Spotify. Anitta responde fãs sobre Funk Generation. YouTube, 2024. 3 min e 54 s. Disponível em: https://youtu.be/U3_YC83YoB8?si=9p18yq9VJPYeMP_-. Acesso em: 08 de junho de 2026.

ANITTA comemora sucesso de Funk Generation: ‘Me sinto livre pra fazer o que quiser da minha vida daqui pra frente’. Gshow, 2024. Disponível em: <https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/anitta-comemora-sucesso-de-funk-generation.ghtml>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

BRASIL, MTV. Patroa Anitta falou sobre as suas expectativas com o lançamento do novo álbum “Funk Generation”. TikTok, 2024. Disponível em: https://www.tiktok.com/@mtvbrasil/video/7328138467248983302?is_from_webapp=1&sender_device=pc. Acesso em: 08 de junho de 2026.

POPLINE. Emocionante o discurso de #Anitta no palco do #VMAs! Quem amou? Nosso orgulho!. [Video]. TikTok, 28 ago. 2022. Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSQEbFokb/>. Acesso em 21 de junho de 2026.

ZCHARTS. Anitta sobe ao palco para receber o prêmio de Best Latin no VMA's 2023. [Video]. TikTok. 13 set. 2023. Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSQEgVXrn/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

ANITTA. FUNK GENERATION IS COMING. Instagram, 17 de abril de 2024. Instagram: @anitta. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C53sw4-OiiM/?utm_source=ig_web_button_share_sheet. Acesso em: 13 de junho de 2026.

ANITTA. New Album, Funk Generation. Instagram, 15 de abril de 2024. Instagram: @anitta. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/C5zLIaeP6RW/?utm_source=ig_web_button_share_sheet. Acesso em 13 de junho de 2026.

POP, CNN. Anitta | À Prioli. YouTube, 30 de out. de 2021. 37 min e 22 s. Disponível em: https://www.youtube.com/live/J5c2P2iO1YU?si=O_30cl1rdjMOikDx. Acesso em: 21 de junho de 2026.

BRASIL, Netflix. Vc não foi mais uma, @anitta. Hoje vc é 1º global e envolveu o mundo!. [Video]. TikTok. 23 mar. 2022. Disponível em: <https://vt.tiktok.com/ZSQo8orj1/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

ANITTA RECEBE O PRÊMIO VANGUARDA: Prêmio Multishow 2024. Canal Música Multishow. YouTube, 2024. 1 vídeo (3 min e 05 s). Disponível em: <https://youtu.be/-VFDxS9A308?si=HwfDMv4ZR1szXwOr>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

Grupo 3

MARCHESI, Victoria. Bang, o tiro certo de Anitta. **VOGUE**, 2015. Disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2015/10/bang-o-tiro-certo-de-anitta.html>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

FERREIRA, Mauro. ‘Bang!’ municia Anitta com artilharia que aponta evolução no seu mundo pop. **Blog Notas Musicais**, 2015. Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2015/10/bang-municia-anitta-com-artilharia-que.html>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

ZENDRON, Mariane. Dona da própria carreira, Anitta fez “Bang” ser seu tiro certo em 2015. **UOL**, 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/16/dona-da-propria-carreira-anitta-fez-bang-ser-seu-tiro-certo-em-2015.htm>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

ENGLER, Natalia. Análise: Girl Power de Anitta perdeu o bonde do neo-feminismo das divas pop. **UOL**, 2015. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/10/14/analise-girl-power-de-anitta-perdeu-o-bonde-do-neo-feminismo-das-divas-pop.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad>. Acesso em: 07 de junho de 2026.

ANITTA critica proposta que quer criminalizar o funk no Brasil. **Metrópoles**, 2017. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/anitta-critica-proposta-que-quer-criminalizar-o-funk-no-brasil>. Acesso em: 17 de maio de 2026.

CORRÊA, Renata. Com “Vai Malandra” Anitta divide opiniões: empoderamento feminino ou objetificação? ‘O Corpo Feminino incomoda quando é protagonista’. **OGLOBO**, 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/com-vai-malandra-anitta-divide-opinioes-empoderamento-feminino-ou-objetificacao-22213349>. Acesso em: 16 de julho de 2025.

SANTIAGO, Luiz. “Vai Malandra”, Funk, Anitta e a Discussão Sobre a Decadência da Música Brasileira. **PLANO CRÍTICO**, 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/plano-polemico-18-vai-malandra-funk-anitta-e-a-discussao-sobre-a-decadencia-da-musica-brasileira/>. Acesso em: 24 de maio de 2026.

ANITTA defende o funk e fala do clipe de ‘Vai Malandra’: ‘Minhas Origens’. **EXTRA**, 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/anitta-defende-funk-fala-do-clipe-vai-malandra-minhas-origens-22194381.html>. Acesso em: 29 de maio de 2026.

PRADO, Carol. Anitta relembra origem no Rock in Rio e leva funk ao Palco Mundo pela 1ª vez em show sem conversa. **G1**, 2019. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/10/05/anitta-relembra-origem-em-lo-show-de-funk-do-palco-mundo-no-rock-in-rio.ghtml>. Acesso em: 01 de junho de 2026.

SANTIAGO, Larissa. Imprensa Internacional exalta ‘Funk Generation’; Anitta relembra que doença foi inspiração para criar o ‘álbum da sua vida’. **ISTOÉGENTE**, 2024. Disponível em: <https://istoe.com.br/imprensa-internacional-exalta-funk-generation-anitta-relembra-que-doenca-a-foi-inspiracao-para-criar-o-album-da-sua-vida>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

FLORES, Griselda. Billboard explica. A invasão do Funk Brasileiro por Anitta. **Billboard**, 2024. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/latin/billboard-explains-anitta-brazilian-funk-generation-global-takeover-1235668065/>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

DUVANEL, Talita. Como foi a criação de ‘Funk Generation’? Anitta e produtor dão detalhes sobre o álbum. **OGLOBO**, 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/04/27/como-foi-a-criacao-de-funk-generation-anitta-e-produtor-dao-detahes-sobre-o-album.ghtml>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

ARAUJO, Bernardo. Em ‘Funk Generation’, Anitta mantém o tamborção batendo e fala (muito) de sexo em espanhol, inglês e português. **OGLOBO**, 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/04/26/em-funk-generation-anitta-mantem-o-tamborcao-batendo-e-fala-muito-de-sexo-em-espanhol-ingles-e-portugues.ghtml>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

DOURADO, Catharina. Anitta é funkstar na capa do álbum “Funk Generation”. **Papel Pop**, 2024. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2024/04/anitta-e-funkstar-na-capa-do-album-funk-generation-confira/>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

GRACIA, Thania. ‘Baile Funk Experience’ de Anitta cumpre o que promete com estreia eletrizante nos EUA: Crítica ao show. **Variety**, 2024. Disponível em: <https://variety.com/2024/music/news/anitta-baile-funk-experience-concert-review-1236012481/>. Acesso em: 08 de junho de 2026.

VIEIRA, Emilãine. Anitta é a primeira artista brasileira a alcançar 100 milhões de visualizações em clipe. **CLAUDIA**, 2015. Disponível em: https://claudia.abril.com.br/famosos/anitta-e-a-primeira-artista-brasileira-a-alcancar-100-milhoes-de-visualizacoes-em-clipe/#google_vignette. Acesso em: 20 de maio de 2026.

TRACKLIST. 7 anos de “Deixa ele sofrer”, de Anitta - A primeira música de um artista brasileiro a atingir o TOPO do Spotify Brasil. Disponível em: <https://x.com/tracklist/status/1548304627812093953>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

SÃO PAULO. Anitta é a primeira brasileira a chegar ao top 50 global do Spotify, com a música ‘Downtown’. **Folha de S. Paulo.UOL**, 2017. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2017/11/anitta-e-a-primeira-brasileira-a-chegar-ao-top-50-global-do-spotify-com-a-musica-downtown.shtml>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

MEDEIROS, Kavad. “Downtown”: música de Anitta atinge novo pico no Top 50 Global do Spotify. **Portal Popline**, 2017. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/downtown-musica-de-anitta-atinge-novo-pico-no-top-50-global-spotify/>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

TORRES, Leonardo. Anitta recebe Placa de 4x Platina na Colômbia. **Portal Popline**, 2018. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/anitta-recebe-placa-de-4x-platina-na-colombia/>. Acesso em: 20 de maio de 2026.

G1. ‘Vai Malandra’, de Anitta, é 1ª música em português entre mais ouvidas do mundo no Spotify. **G1.Globo**, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/vai-malandra-de-anitta-e-1-musica-em-portugues-s-entre-mais-ouvidas-do-mundo-no-spotify.ghtml>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

CUPERTINO, Kennedy. Clipe de Vai Malandra, de Anitta, é o mais visualizado do YouTube em 24 horas. **Folha Vitória**, 2024. Disponível em: <https://www.folhavoria.com.br/cultura/clipe-de-vai-malandra-de-anitta-e-o-mais-visualizado-do-youtube-em-24-horas/>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

Bibliografias

ALMEIDA, Giselle de. Ao lado de Alesso, Anitta lança clipe de “Is That For Me” no Rio. **UOL**, 2017. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/10/13/ao-lado-de-alesso-anitta-lanca-clipe-de-is-that-for-me-no-rio-de-janeiro.htm>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: EdUnb, 1996.

BBC. Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap. **G1. Globo**, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/projeto-de-lei-de-criminalizacao-do-funk-repete-historia-do-samba-da-capoeira-e-do-rap.ghtml>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

BRASIL, Billboard. Afinal, o que são ‘charts’ e como eles funcionam?. **Billboard Brasil**. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://billboard.com.br/afinal-o-que-sao-charts-e-como-eles-funcionam/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

BRASIL, L’Officiel. Anitta faz história como primeira brasileira a ganhar um AMA. **Revista L’Officiel**, 2022. Disponível em: <https://www.revistalofficiel.com.br/pop-culture/anitta-faz-historia-como-primeira-brasileira-a-ganhar-um-ama>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

BRAGA, Kauan. Com shows no país, ritmo reggaeton ganha força entre os brasileiros. **Cultura.Uol**, 2024. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2024/04/29/10093_com-shows-internacional-ritmo-reggaeton-ganha-forca-entre-os-brasileiros.html. Acesso em: 20 de maio de 2026.

CARMO, Ana Carolina Medeiros do. **Do Batidão ao Pop: Tradição e Inovação em Funk Generation de Anitta**. 11/12/2024. 81 páginas. TCC - Curso de Jornalismo, UFRJ, Rio de Janeiro, 2024.

CÉSAIRE, Aimé. **Discourse on Colonialism (1950)**. Traduzido por Joan Pinkham. Nova Iorque: Monthly Review Press, 2000.

CORDEIRO, Albert, ARAÚJO, Sônia. Entre colonialidade e decolonialidade: Memórias docentes na educação básica da Amazônia brasileira. **Educar em Revista**. Curitiba, v. 39, e85819, 2023. pág.1-24.

CULTURA no Brasil Império: Descubra a História e Influências. Centro de Estudos Online. Disponível em: <https://centrodestudos.com.br/ensino-fundamental/cultura-no-brasil-imperio-descubra-a-historia-e-influencias/>. Acesso em: 12 de junho de 2026.

DELGADO, Lucilia, FERREIRA, Marieta. História do tempo presente e ensino de História. **Revista História Hoje**, v. 2, nº 4, p. 24-25 - 2013.

DEPEXE, Sandra *et al.* Vai malandra: Anitta e as discussões no Twitter acerca da representatividade da mulher brasileira. **Cambiassu Estudos em Comunicação**, v. 15, n. 26, 2020, p. 100-114.

ENTRETENIMENTO. Conheça a história do Rock in Rio: um dos maiores festivais de música do mundo. Blog.e-inscrição, 2022. Disponível em: <https://blog.e-inscricao.com/conheca-a-historia-do-rock-in-rio-um-dos-maiores-festivais-de-musica/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

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

FACINA, Adriana. **NÃO ME BATE DOUTOR: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

FANON, Frantz. *The Wretched of the Earth* (1961). Tradução por Richard Philcox, com comentário de Jean-Paul Sartre e Homi K. Bhabha. Título original: “**Les Damnés de la terre**”. New York: Grove Press, 2004. p. 5-7, 9, 28, 33, 40, 44, 95-96.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas (1952)**. Título original: “*Peau noire, masques blancs*”. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 103.

FREIRE, João Filho, HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS** - v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, pp. 60-72.

FUKS, Rebeca. Anitta: cantora, compositora, atriz e dançarina brasileira. Ebiografia, 2019. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/anitta/>. Acesso em: 15 de julho, 2025.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição** / Carlo Ginzburg; tradução Maria Betânia Amoroso; tradução

dos poemas José Paulo Paes; revisão técnica Hilário Franco Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resend [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 335-349.

J Balvin. **THE TOWN**, 2025. Disponível em: <https://thetown.com.br/pt/lineup/j-balvin/>. Acesso em: 06 de junho de 2026.

JIANG, Lai. **DE MIAMI AO RIO DE JANEIRO: REPENSAR O ATLÂNTICO NEGRO EM MÚSICAS POPULARES**. 2025. Mestrado em Estudos Brasileiros - Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras / Instituto de Ciências Sociais, especialmente nas páginas 30, 31 e 32.

MADONNA. **OGlobo: Personalidade**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/tudo-sobre/personalidade/madonna/>. Acesso em: 26 de junho de 2026.

MAGNANI, José Guilherme C, 1981. **“Cultura popular: controvérsias e perspectivas”**, BIB, n. 12.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joase; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Nelson. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (orgs). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007.

MARQUES, Ana Paula. Biografia da Anitta: de Honório Gurgel para o estrelato mundial. Letras, 2023. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/biografia-anitta/>. Acesso em: 15 de julho, 2025.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2001.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. São Paulo: N-1 edições, 2022.

MELO, Alexandre de. Conheça a história do Coachella: do deserto ao topo do mundo. Billboard Brasil. São Paulo, 2026. Disponível em: <https://billboard.com.br/coachella-do-deserto-ao-topo-do-mundo/>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

ORRU, Caio V. Z. Choro: a música instrumental nas cidades do Brasil Colônia, a “Música de Barbeiros”. **NOVACULTURA.info**, 2024. Disponível em:

<https://www.novacultura.info/post/2024/03/01/choro-a-musica-instrumental-nas-cidades-do-brasil-colonia-a-musica-de-barbeiros>. Acesso em: 12 de junho de 2026.

PALOMBINI, Carlos. **Batidão: uma história do funk**. Em Pauta, Porto Alegre, v. 17, n. 29, julho a dezembro 2006. ISSN 0103-7420. pág 139-142.

QUEM é Poo Bear, o produtor de Justin Bieber que agora trabalha com Anitta. UOL, 2017. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/05/quem-e-poo-bear-o-produtor-de-justin-bieber-que-agora-trabalha-com-anitta.htm>. Acesso em: 5 de junho de 2026.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Revista Perú Indígena**. v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

REDAÇÃO. Por que o Coachella virou referência entre festivais. The Music Journal, 2026. Disponível em: <https://tmjbrazil.com.br/article/como-coachella-referencia>. Acesso em 21 de junho de 2026.

RODRIGUES, Leonardo. Favela, cartão-postal do Brasil? Representações ambivalentes sobre cultura e identidade nacionais na performance de Anitta no palco estrangeiro. **Galáxia**, v.49, São Paulo, 2024, pp. 1-21.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Anomia ética e estética. **O Globo. Prosa & Verso**, 17/03/2001, p. 2.

SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira ?!. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, COMPÓS**.

SILVA, Paula Vieira Félix da. **O show da poderosa: Um estudo de caso sobre a carreira da cantora Anitta**. UNB. Brasília, 2017. pág. 38.

SOARES, Marcelo Chaves. Quem teme a erótica presença de Anitta?: discursos sobre a sexualidade feminina e o lugar do corpo em plataformas digitais. **Revista Caribeña de Ciências Sociales**. Miami, v. 14, n.6, p. 01-17. 2025.

SOUZA, Miliandre Garcia de. História Social da Música Popular Brasileira. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 34, p. 300, 2001. Editora da UFPR.

STREVA, Juliana Moreira. Colonialidade do ser e corporalidade: o racismo brasileiro por uma lente descolonial. **Revista Antropolítica**, n. 40. Niterói, 2016. pág. 20-53.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990.