A cor da Anitta: observando o discurso da mestiçagem em performances midiáticas[1]

Henrique TENÓRIO[2]
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

Este artigo discute a mobilização do discurso da mestiçagem e sua relação com a branquitude a partir de aparições performáticas que constroem questões sobre a racialidade da cantora brasileira Anitta entre os anos de 2013 e 2017. O discurso da mestiçagem no Brasil reafirma o poder da branquitude e contribui para opressão racista (SOVIK, 2009), enquanto também atualiza a história cultural das Américas através de repertórios performáticos (TAYLOR, 2013). Junto às categorizações musicais evidencia estratégias de aproximação e distanciamento do funk, da negritude e da periferia. Realizo também a análise do videoclipe "Vai malandra" (2017) que materializa trânsitos raciais performáticos. Articulando o enegrecimento da figura da malandra com o imaginário racista da mulata discutido por Lélia Gonzalez (2020).

Palavras-chave

Mestiçagem; Performance; Branquitude; Funk; Anitta.

Introdução

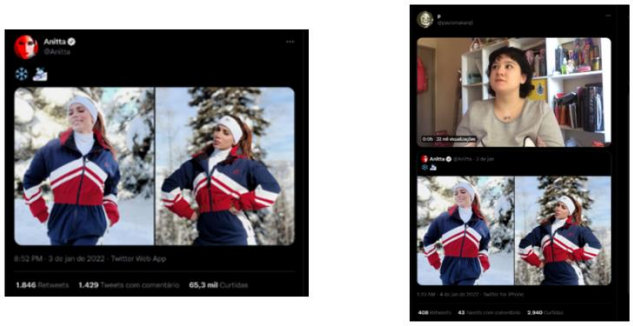
> Eu voltei porque eu quero falar mais coisa. E é um troço que assim, que eu sempre fico abismada, tá? Que é sobre a cor da Anitta! Todo mundo discute qual é a cor da Anitta, qual é a raça da Anitta (VÔMITO, 2017, online).

É quase meia-noite de cinco de janeiro de 2022. Já deitado, recebo uma notificação em meu celular do aplicativo Twitter. Um amigo do curso de mestrado sabe que Anitta motiva o ponto de partida da minha pesquisa e me marca em um retweet que associa abertura do vídeo "A Cor Da Anitta..." (2017)[3] da influenciadora digital Lolly Vômito, citada acima, às novas imagens publicadas na conta da cantora durante suas férias nas montanhas rochosas, cobertas de neve, de Aspen, cidade do estado do Colorado, Estados Unidos (Figura 01). A relação entre o vídeo e as fotografias me

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Doutorando em Estéticas e Culturas da Imagem e do Som no Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE. Bolsista da Fundação de Apoio à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE). Mestre pelo mesmo programa e Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela UFPE. Assinava anteriormente como Winglison Henrique do Nascimento Tenório. E-mail: ohenriquetenorio@gmail.com
[3] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TnmsBeaB5-g&t=26s. Acessado em 15 de fev. de 2022.

provoca o riso. Estou no período de finalização do Mestrado, Anitta está branquíssima, usando roupas de frio e mais uma vez tem sua categorização racial, sua cor[4] indagada.

Figura 01 – À esquerda, post com imagens das férias de Anitta em Aspen, Colorado, EUA, 03 de janeiro de 2022. À direita, publicação do Twitter que relaciona o meme de Lolly Vômito sobre a cor da Anitta com as fotos publicadas das férias da cantora em Aspen, 04 de janeiro de 2022.



Fonte: Captura de tela realizada pelo autor em 07 de fevereiro de 2022.

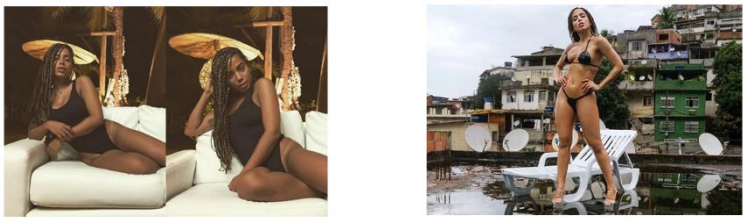
Antes mesmo de virar meme no Twitter, o vídeo de Lolly Vômito publicado no YouTube era um exemplar, em novembro de 2017, de que aquele foi o ano em que as dúvidas sobre a identidade étnico-racial de Anitta foram acentuadas. A artista, que havia começado sua carreira cantando funk melody na Furacão 2000 – famosa equipe de som, produtora e gravadora de funk carioca – se consolidava como estrela pop brasileira, já tendo lançado "Bang" (2015), seu terceiro álbum de estúdio pelo selo da Warner Music Brasil. O videoclipe de Show das Poderosas (2013), responsável por apresentar nacionalmente Anitta, completava quatro anos do sucesso alcançado no YouTube. As aparições midiáticas em programas de televisão eram frequentes assim como sua presença nas redes sociais digitais.

Foi no Instagram, no início de 2017, que Anitta publicou a imagens (Figura 02) em que estava pronta para se apresentar no carnaval da Bahia utilizando tranças no estilo *box braids* e a pele excessivamente bronzeada, enegrecida, levantando discussões sobre apropriação cultural. O que levou a sua declaração para a Folha de São Paulo de que no Brasil ninguém seria totalmente branco. Discussão novamente acionada em dezembro do mesmo ano com o lançamento do videoclipe de "Vai malandra" (Figura

[4] "Estamos falando de um certo 'uso social' da cor, que não só leva a terminologia a se mostrar subjetiva como torna seu uso – em conversas, documentos oficiais (como a certidão de nascimento e a de óbito) ou na vida privada – objeto de disputa. Com uma forte preferência pelo branco ou por tudo o que "puxa para o mais claro", joga-se o preto para o ponto mais baixo da escala social [...]" (SCHWARCZ, 2012, p. 104–105).

02), um funk pop em parceria com MC Zaac, o rapper estadunidense Maejor e os produtores Tropkillaz e DJ Yuri Martins. Dirigido pelo norte-americano Terry Richardson, a aposta encerrava o projeto audiovisual *Checkmate*, um avanço na internacionalização da carreira da cantora. Nele, Anitta novamente usava tranças, estava enegrecida, acionava signos da negritude e da periferia.

Figura 02 – À esquerda, Anitta em imagens publicadas no Instagram após chegar em Salvador para sua apresentação no carnaval de 2017. À direita, Anitta no videoclipe de "Vai malandra" (2017).



Fonte: Instagram/Reprodução e print do vídeo.

Acompanhava tudo isso entre sentindo o fascínio e a raiva. Enquanto fã, não deixava de consumir as músicas, aguardar ansiosamente os lançamentos de videoclipes no YouTube. Estava atento às novidades jornalísticas e teorias de fãs sobre os próximos passos da cantora. Ao mesmo tempo, o constante trânsito racial de Anitta incomodava. Eu tinha 19 anos, já era um negro consciente das problemáticas raciais e havia começado a discutir as relações entre mídia e racismo na graduação. Sabia que não conseguiria transitar como Anitta porque o racismo cotidiano fazia questão de ressaltar negativamente minha negritude.

É a partir disso que busco neste artigo discutir a mobilização do discurso da mestiçagem e sua relação com a branquitude a partir de aparições performáticas e enquadramentos comunicacionais que constroem questões sobre a racialidade de Anitta. Compreendendo que o discurso da mestiçagem no Brasil reafirma o lugar de poder da branquitude e contribui para continuidade da opressão racista (SOVIK, 2009), enquanto também apresenta e atualiza a história cultural das Américas através de sua incorporação em repertórios performáticos (TAYLOR, 2013). Junto a isso, olhar para a mestiçagem relacionada às categorizações musicais possibilita compreender estratégias

de aproximação e distanciamento do funk assim como acionamentos e apagamentos de características da negritude e da periferia.

Este texto, é parte da pesquisa de mestrado "Que branco é esse no funk?", desenvolvida entre os anos de 2020 e 2022. E dá continuidade às apresentações realizadas em 2020 e 2021 no Grupo de Pesquisa Comunicação, Música e Entretenimento da Intercom sobre performances de branquitude de artistas brancas(os) do funk brasileiro ou que se relacionam ao gênero musical. Onde tratei inicialmente da performance de afastamento do estigma do funkeiro pelo cantor Kevinho no Programa da Eliana (TENÓRIO, 2020) e, depois, da moralização performática, modulada pela branquitude, do que se pode fazer com a bunda que dança funk a partir do videoclipe "Bunda Lê Lê" de Adriana Calcanhoto (TENÓRIO, 2021).

Na próxima seção, analiso aparições midiáticas de Anitta que fazem emergir disputas de categorizações raciais a partir do corpo midiático da artista, compreendendo acontecimentos entre os anos de 2013 e 2017. A escolha da amostra analítica é intencional e situada no meu posicionamento enquanto fã e pesquisador em relação ao contato com os arquivos presentes no ecossistema de mídias conectadas. Além disso, o intervalo temporal demarca a ascensão midiática da artista em território nacional em 2013 até o início incisivo do projeto de internacionalização da sua carreira em 2017.

Utilizo a performance enquanto episteme e tenho como principal inspiração metodológica a análise "Perdidos no campo de visão: testemunhando o 11 de setembro" de Diana Taylor (2013). Em seu texto, a autora relaciona registros fotográficos, jornalísticos, suas memórias e a visita ao local da tragédia para tratar do ato de ver excessivamente midiatizado, a espectrologia da performance, a presença do que está ausente e o apagamento do que deveria ser visto. De certo, não tenho os mesmos objetivos que ela, mas a indico como uma inspiração metodológica não só por aderir à proposta de enquadrar eventos *como* performance, mas pela forma que realizo a costura textual entre memórias de meu repertório enquanto fã e pesquisador, arquivos midiáticos de diferentes materialidades comunicacionais e referenciais teóricos das Ciências Sociais Aplicadas.

Em segundo momento, realizo a análise do videoclipe "Vai malandra" (2017) pensando como ele materializa trânsitos raciais performáticos. Articulando o enegrecimento da figura da malandra com o imaginário racista da mulata discutido por Lélia Gonzalez (2020) quando trata das relações sociais brasileiras.

1. Os trânsitos de Anitta

"A operada mais poderosa do Brasil!", é a frase que o apresentador Fausto Silva grita após Anitta finalizar a apresentação de "Show das Poderosas" na premiação Melhores do Ano. A canção ganharia na mesma noite o prêmio de "música do ano" de 2013. Era a primeira aparição da artista no evento anual, transmitido em 2014 no canal de televisão aberta Globo e disponível no catálogo do serviço de *streaming* Globoplay[5]. Anitta também estava indicada à categoria "cantora do ano".

Pouco trazia em minha memória da apresentação musical que acompanhei aos 17 anos ao vivo pela TV, a não ser que Anitta havia passado por várias cirurgias e nem conseguia segurar o microfone, colocando-o em um pedestal. Revisitando o arquivo, me salta aos olhos que a cantora havia se submetido a no mínimo dois procedimentos: sua segunda mamoplastia redutora, cirurgia plástica de redução dos seios, que provocavam dores na coluna e problemas na sua postura; e sua segunda rinoplastia, cirurgia plástica que corrigiria um problema respiratório deixado pela primeira rinoplastia, realizada para modificar o nariz que a artista considerava feio aos 18 anos. Essas motivações foram externadas ao entrar no palco da premiação e conversar com o apresentador Fausto Silva.

Anitta está com o cabelo pintado na cor loira. Um vestido longo de mangas compridas esconde o corpo operado. Ela dubla "Show das Poderosas", tenta dançar, mas constantemente se contém. Seus gestos estão restritos a movimentações que começam nos ombros, passam por seus cotovelos que apontam para o chão, e terminam no pulso, como a emular ondas que se deslocam de um lado a outro do seu corpo no plano sagital através de seus membros superiores. Quando movimenta as partes inferiores, curva levemente o joelho, como quem ensaia rebolar, mas não rebola.

A ausência da coreografia de funk com *stiletto*, usualmente encenada por Anitta, é compensada pela movimentação constante do Ballet do Faustão que a acompanha no palco. São dançarinas(os) que utilizam o Jazz Funk e a prática esportiva *slackline* tomando a atenção das câmeras. Vejo Anitta mais vezes em planos abertos, as lentes tentam omitir a dublagem, a restrição de movimentos e um esparadrapo coberto de maquiagem que disfarça o nariz ainda não cicatrizado. Mas, mesmo enfaixado, a artista,

[5] Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/3217115/?s=0s. Acessado em 15 de fev. de 2022.

em diálogo com Faustão antes da sua apresentação musical, agradece porque agora tem um nariz de "gente metida".

Começo a me questionar, qual era o nariz feio de Anitta? Quando conheci seu trabalho, ela já havia assinado com a Warner Music Brasil e lançado "Show das Poderosas", era um nariz pós-cirúrgico. Filha de mãe branca e pai negro, Anitta nasceu Larissa de Macedo Machado com o nariz mais próximo de características classificadas como negroides (dorso curto, asas da base alargadas e ponta arredondada), como observo nas imagens de sua infância presentes na biografia "Furacão Anitta" de Leo Dias (2019). Um formato nasal distanciado dos traços finos e arrebitados que constroem um padrão marcado pela branquitude. Para além da cor de pele, se constrói raça e cor branca no Brasil a partir de outras características fenotípicas. É o cabelo liso e loiro, o nariz "afilado", a boca fina contraposta aos lábios grossos de "negros do beiço virado". Junto a isso, "[...] há uma hegemonia, veiculado pelos meios de comunicação de massa, da estética branca" (SCHUCMAN, 2020, p. 120).

Ainda em 2013, a versão digital do jornal britânico *The Guardian*, apontava para um processo de embranquecimento (*whitening*) de Anitta após o seu contrato com a Warner.

> Na primeira imagem, quando ela era relativamente desconhecida, ela parecia mais escura. Na segunda – uma foto de marketing depois que ela ficou famosa – ela parece mais pálida. Seja o resultado de produtos de clareamento e cirurgia plástica ou – mais provavelmente – ajustes do Photoshop, o contraste reacendeu a discussão sobre se você precisa ser pálido para progredir no Brasil (WATTS, 2013, online, tradução do autor).

Figura 03 - Imagem de "antes e depois" de Anitta presente na publicação "Anitta, embranquecimento e elitização" de Jarrid Arraes.

Fonte: Blogueiras Negras.

A partir de fotos de "antes e depois" (Figura 03) publicadas junto ao texto "Anitta, embranquecimento e elitização", Jarrid Arraes (2013), foi a principal fonte para

o veículo estrangeiro. Arraes apontava em sua publicação não só para o embranquecimento fenotípico de Anitta, mas também para um embranquecimento do gênero musical, uma higienização racista (*whitewashing*) do funk que estava vinculada a uma aproximação da cantora à classe média.

> A Anitta é um exemplo de uma mulher miscigenada que foi embraquecida e "enriquecida" para que o seu trabalho artístico fosse valorizado. A aparência de Anitta vem se tornando cada vez mais diferente desde a sua fama, com tratamentos de clareamento sobre uma imagem cada vez mais elitizada. Sabendo disso, vale a reflexão: será que Anitta é aceita por ser reconhecida como uma mulher branca ou terá embranquecido em busca de aceitação? Se outras funkeiras passassem por um processo de embraquecimento e elitização classial, seriam elas abraçadas pelos programas da televisão aberta nos mais diversos horários? (ARRAES, 2013, online).

Nesse contexto, a artista aparece em uma zona de categorização racial marcada pelo processo de mestiçagem. A mestiçagem de raças não é de ordem biológica, uma vez que as categorizações raciais não se dão por diferenças genéticas, mas sim por atributos fenotípicos e culturais racializados a partir da dinâmica social racista que estrutura nossos modos de vida (MUNANGA, 2019).

1.1 O discurso da mestiçagem e a branquitude mestiça brasileira

Taylor (2013) propõe que, na América Latina, o lugar central de presentificação da mestiçagem é o corpo, evidenciando alianças raciais que constroem subjetividades e ramificações políticas. A autora trata da identidade mestiça no contexto da América Hispânica a partir do contato colonial nocivo entre a colonização espanhola e povos originários. Quando pensa a afirmação de mestiças e mestiços, há aí um lugar de valoração política positiva, de não ser "nem um nem outro", mas ser "um e outro" racialmente. O mesmo tipo de olhar para a mestiçagem não se adequa a forma como o conceito foi tomado para construção da identidade nacional brasileira.

No Brasil do final do século XIX e início do século XX, a população mestiça foi tomada como símbolo de degeneração. Intelectuais como Sílvio Romero, Alberto Torres e Nina Rodrigues, aderiram ao determinismo biológico, onde seres humanos nascidos das relações entre pessoas brancas e não brancas carregariam características negativas e tendências a desvios morais como a violência e a criminalidade. A criatividade perniciosa desses homens brancos leva a teorias de classificação e separação entre

negras(os) e mestiças(os), em uma tentativa de divisão das populações não brancas para um maior domínio e descentralização política. A eugenia aparecia como solução de salvamento, já que os genes brancos se sobressairiam em relação aos não brancos, levando ao embranquecimento gradual da população ao longo dos anos. Até porque o progresso para eles era branco.

Francisco José de Oliveira Viana se consolidou no hall dos racistas autores de teorias de branqueamento transferindo as características de classificação dos mestiços dos genes, características biológicas, para os fenótipos, características físicas aparentes (MUNANGA, 2019). Dessa forma, as qualidades intelectuais ou morais passam a ser apreendidas pelos traços mais negroides ou mais caucasianos. Adicionava a isso o mito da democracia racial, pregando uma convivência pacífica entre diferentes raças, povos e etnias, o que supostamente impedia no Brasil a ocorrência de problemas de desigualdade racial enfrentados por outros países. Ao final, a população brasileira construiria uma aparência branca, se comportando e sendo tratada como branca.

Na década de 1930, a preocupação política com o desenvolvimento do país a partir da ideia de uma única nação transfere o debate do biológico para o cultural e tem como principal figura Gilberto Freyre. A mestiçagem passa a ser apresentada como vantagem, uma vez que aponta contribuições positivas das populações não brancas para formação da cultura brasileira. A ideia freyriana de Brasil é fundada a partir do encontro das três raças: a branca (europeia), a negra e a indígena, em convivência harmônica e plástica do bondoso colonizador português com a população que ele explorava. Uma construção social baseada na cultura do estupro de mulheres negras e indígenas por homens brancos é suavizada a partir da mestiçagem. Há aí a necessidade de fazer com que todo o território nacional se identifique com a brasilidade, ao mesmo tempo em que os conflitos raciais, de gênero e classe são omitidos para manutenção da ordem opressiva que mantém pessoas brancas em lugar de poder. A mistura agora adquire caráter positivo, mas a ideologia do branqueamento segue modulando as práticas sociais.

Ao colocar meu corpo no mundo cerca de 70 anos depois, minha negritude de pela clara foi alienada até o período final da adolescência. Nunca gostei de raspar o cabelo, meus pais narram o meu desespero infantil em toda visita ao barbeiro. Já entre o fim da infância e o início da adolescência lembro da raiva que me consumia por ter que ir a cada 15 dias cortá-lo. Meu cabelo não poderia crescer por mais do que esse período

porque ele era considerado feio e ruim. Então, manter ele o mais baixo possível era a forma de evitar as piadas ofensivas, de um racismo recreativo que na época já me incomodava, mas eu não entendia o porquê.

Todas as afirmações racistas entranhadas na minha subjetividade me levaram durante 18 anos a querer ser mais branco. E já que meu ciclo social próximo não aceitaria meu cabelo alisado, eu estaria mais perto da branquitude com meu cabelo bem curto.

O discurso da mestiçagem não impediu que eu me sentisse mal no meu próprio corpo enquanto buscava não provocar ainda mais a branquitude. Carregava em mim a culpa da opressão como se a minha existência e meus traços negros fossem errados. Precisei da companhia de outras pessoas negras com um maior letramento racial para entender que a culpa não estava em mim, mas sim nas pessoas brancas. Essa branquitude brasileira, que é uma branquitude mestiça, "possuem uma branquitude 'enegrecida', porém não deixam de existir" (CARDOSO in MÜLLER; CARDOSO, 2017, p.176).

Em relação com a branquitude estrangeira, principalmente do norte global, o branco brasileiro ocupa o lugar do branco não branco (CARDOSO in MÜLLER; CARDOSO, 2017). Sendo a branquitude colonizadora portuguesa branca aqui e já não tão branca na Europa, a partir da visão Alemã e Inglesa, uma vez que o território de Portugal foi colonizado "por, aproximadamente, seis séculos pelos Mouros" (ibidem, p. 178), um povo não ocidental e não cristão. Em contato com os menos brancos brasileiros, a população portuguesa é reconhecida com branca-branca. Reafirmando as questões contextuais e relacionais das categorizações raciais sem negar seus efeitos e hierarquia social.

> Ser branco brasileiro também pode ser considerado uma pessoa de valor. O branco, nos dias de hoje, nem sempre rejeita a sua parte negra. As heranças cultural e biológica não brancas, não europeias, podem ser consideradas positivas. Entretanto, o branco que deseja tornar-se mais branco – entende-se virtuoso, moderno, mais belo – ambiciona embranquecer, no sentido de se modernizar (CARDOSO in MÜLLER e CARDOSO, 2017, p 176-177).

1. 2 Uma dupla subjetividade racial mestiça

Quando entra na indústria de entretenimento, a dimensão cultural dos processos de mestiçagem é reencenada a partir dos corpos. Anitta chega até mim através de

performances e aparições midiáticas como sujeita que trabalha a partir de uma dupla subjetividade racial mestiça, que só pode ser acionada tendo a branquitude enquanto dispositivo que permite trânsito.

A filiação política do discurso da mestiçagem, como apresentado por Liv Sovik (2009), é a manutenção da branquitude e de seu pleno funcionamento. Anitta, apesar de não autodeclarar, pode ser reconhecida dentro desse conjunto de características da branca brasileira, acionando as características da branquitude ou da negritude com maior ou menor ênfase produzindo coalisões com gênero e classe a partir dos espaços onde as performances se constroem e a que noções de autenticidade dos gêneros musicais, por exemplo, ela busca vinculação.

Indo pela primeira vez a premiação Melhores do Ano, a cantora aciona a branquitude e a perversidade do processo de embraquecimento através de modificações corporais diluindo a problemática racial no tom recreativo das suas falas junto ao apresentador Fausto Silva. A cirurgia estética no nariz parte da noção de que algo está errado no corpo da cantora e a correção é executada para tornar mais branco. Junto a isso, se torna mais feminina, já que a mulher desejada é a mulher cis branca, enquanto mulheres negras, atravessadas por outras camadas de opressão, são preteridas em dinâmicas de afeto romântico construídas a partir da supremacia branca.

Ter nariz de "gente metida" é então ascender socialmente. Raça e classe se encontram em uma negação da periferia e da negritude que marca o processo de mestiçagem. A legitimação dela enquanto uma cantora de relevância nacional, sua consagração midiática por meio da premiação, perpassa também um reconhecimento de que ela está ascendendo socialmente através de outros marcadores de subjetividade.

Contudo, a adesão do discurso da mestiçagem feita por Anitta não funciona em um contínuo de negação de características da negritude. Olhando para 2017, ela está em Salvador, que tem o título de "cidade mais negra do Brasil"[6], para conduzir um trio elétrico no circuito Barra-Ondina, Anitta aparece com a pele bronzeada e os cabelos trançados (Figura 02). O acionamento das características da negritude é mobilizado como algo a ser vestido que faz parte do seu estilo para o carnaval da Bahia. Como responde à Folha de São Paulo quando acusada de apropriação cultural pela estética

[6] Dado o Mapa da População Preta e Parda no Brasil do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), onde 80% dos 3,5 milhões de habitantes se declaravam negras(os) (pretas(os) e pardas(os)) (G1 BA, 2011).

aderida: "no Brasil, ninguém é branco. E cada um *deve se vestir* da forma que se sente bem" (ANITTA apud BERGAMO, 2017, online, grifo meu).

Anitta se caracteriza de negra em território majoritariamente negro, em show onde transita entre gêneros de música pop negra nacional. O registro da artista em cima trio no vídeo "Anitta | Bloco das Poderosas – Salvador" (2017) publicado no canal "Central da Anitta", mostra trechos de funk, como a faixa "Blá blá blá" (2014), axé e covers no ritmo do axé, como "Levada Louca" (1996) da Banda Eva, "Erva Venenosa" (2001) de Rita Lee e "Ana Júlia" (1999) do Los Hermanos[7]. Estar mais negra aponta para uma necessidade de se mostrar mais autêntica e integrada ao território e às sonoridades. Entretanto, isso configura uma prática racista, uma vez que na suspensão da moralidade do cotidiano provocada pelo teor dionisíaco do carnaval, enegrecer vira fantasia e coopera para o processo de desumanização de mulheres negras de pele clara. Algo que se estende para sua produção videocliptica, como apresento na próxima parte do artigo.

2 A malandra e a mulata

Olhando agora para o videoclipe de "Vai Malandra" (2017), trago as seguintes observações da coluna de Stephanie Ribeiro (2017) para o portal online da revista Glamour:

> No videoclipe, Anitta repete as tranças que usou durante uma viagem à Bahia neste ano. A pergunta que fica é: Por que no Vidigal e na Bahia, espaços de maioria negra, ela optou pela mesma estética? Tanto na foto de sua chegada à Bahia, quanto no clipe Vai Malandra, a cantora aparece com um tom de pele mais escuro, bronzeada. Por que? Por fim, por que em outras ocasiões ela assume uma estética que não remete a uma certa "negritude"? (RIBEIRO, 2017, online).

Gravado no Morro do Vidigal, zona sul do Rio de Janeiro, "Vai Malandra" popularizou a Anitta que utiliza um biquíni de fita isolante para bronzeamento na laje e *box braids* (Figura 02). A artista caminha e, em seguida, sobe o morro de moto. Sua bunda voluptuosa e com celulite toma a câmera, em seguida imagens aéreas da periferia urbana do Rio são exibidas, alternando com takes de momentos de lazer de pessoas não brancas e periféricas.

[7] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=I9gFUTl2nDg. Acessado em 10 de fev. de 2022.

A Anitta malandra, quando não está utilizando o biquini de fita isolante, veste um short vermelho curto que deixa a poupa da bunda amostra, um casaco cropped rosa, botas de salto alto estampadas com a bandeira do Brasil, muitos colares de bijuteria no pescoço e o cabelo trançado. MC Zaac começa cantando o refrão que incentiva a malandra a brincar com o bumbum, seguido de vocalizações que marcam o ritmo em que a bunda de Anitta será movimentada: "Vai malandra an, an / E ta louca, tu brincando com o bumbum / An, an tutudum an, an".

A bunda que dança da artista está enquadrada em um jogo que transita entre o desejo sexual mútuo cantado por Anitta e MC Zaac: "Desce, rebola gostoso / Empina me olhando / Te pego de jeito / Se eu começar embrazando contigo / É taca, taca, taca, taca"; a habilidade que a cantora tem com o quadril e que confere um tipo de poder sobre os homens: "Tá pedindo, an, an / Se prepara, vou dançar presta atenção / An, an tutudum an, an // Cê aguenta an, an / Se eu te olhar / Descer, quicar até o chão"; e o desejo estrangeiro do rapper Maejor pelo traseiro brasileiro:

> Vai malandra / Mostre alguma coisa / Brasileirinha, você sabe que eu te quero/ Grande traseiro, equilibra um copo sobre nele / Veja meu zíper, cole sua bunda nele[8].

A produção da música, realizada pelo duo Tropkillaz transita entre o pop, o funk e o trap. A mudança de sonoridade mais latente é marcada não só pela diferença de idioma e pelo *flow* utilizado por Maejor, mas pelo preenchimento sonoro de sintetizadores nos intervalos do beat de funk criado a partir de efeitos de bateria eletrônica. As imagens respondem a isso. Cenas noturnas do Vidigal apresentam Maejor cantando sem camisa, utilizando um grande casaco vermelho, calça preta e uma corrente dourada com um grande medalhão, elemento da cultura hip hop. Anitta também troca a pouca roupa de malandra por um boné, brincos grandes, corrente dourada, blusa larga onde se lê "*Savage*" – termo em inglês para "selvagem" ou "destemida", calça de moletom, tênis e meias da Nike. Encena em frete do paredão sonoro uma coreografia de hip hop acompanhada por duas dançarinas vestidas de forma semelhante. A partir do vestuário e do bronzeamento, Anitta novamente busca se apresentar enquanto autêntica e capaz de transitar entre gêneros musicais afro-latinos.

[8] Tradução do autor. No original: "Vai malandra / Show me somethin / Brazilian baby u know I want ya / Booty big sit a glass on it / See my zipper put that ass on it".

Partindo então para uma contextualização do clipe como parte do projeto *Checkmate*, o audiovisual de "Vai malandra" é lançado após Anitta divulgar os videoclipes de "Will I See You", faixa de bossa nova em inglês em parceria com Pool Bear; "Is that for me", também em inglês, produzida pelo DJ sueco de música eletrônica Alesso; e "Downtown", reggaeton em espanhol com o colombiano J Bavin como *feauturing*. Simone Pereira de Sá (2021) destaca que o clipe marca o retorno de Anitta ao funk e à favela, ao mesmo tempo que não nega o pop. Construindo

> uma narrativa afirmativa sobre a periferia, que não se dá, contudo, por meio dos sentidos ideológicos presentes na letra da canção, mas sim por meio da cultura material, na fricção com corpos e objetos (SÁ, 2021, p. 108).

A autora também pensa a malandragem em relação a cultura musical carioca, onde o malandro é figura recorrente no samba desde Noel Rosa. Símbolo masculino

> que encarna a cultura popular carioca das ruas, que circula pela cidade e traz no corpo a sabedoria para lidar com o poder e com as injustiças que oprimem as camadas populares, de maneira escorregadia (ibidem).

Dessa forma, o tratamento da malandragem no feminino, como faz Anitta, é algo que promove uma inversão de gênero, atribuindo a perspicácia da malandra a mulheres, segundo Sá (2021). Algo que Anitta também faria "por subverter sutilmente – e não sem ambivalências e contradições – as narrativas essencialistas sobre o lugar da mulher e do funk no universo da música pop" (SÁ, 2021, p. 109).

Entretanto, é preciso considerar que a malandra de Anitta é enegrecida e tem sua sensualidade provocadora também porque lembra a figura da mulher negra de pele clara no carnaval, pejorativamente chamada de mulata[9]. Um dos lugares de fixação desse imaginário foi a Mulata Globeleza: "é sempre uma mulher negra que samba como uma passista, nua com o corpo pintado de purpurina, ao som da vinheta exibida ao longo da programação diária da Rede Globo" (RIBEIRO e RIBEIRO, 2016, online).

A mulata, segundo Lélia Gonzáles (2020), é exaltada no carnaval como produto de exportação. "O que nos remete a reconhecimento internacional, a um assentimento

[9] "A palavra de origem espanhola vem de "mula" ou "mulo": aquilo que é híbrido, originário do cruzamento entre espécies. Mulas são animais nascidos do cruzamento dos jumentos com éguas ou dos cavalos com jumentas. Em outra acepção, são resultado da cópula do animal considerado nobre (equus caballus) com o animal tido de segunda classe (equus africanus asinus). Sendo assim, trata-se de uma palavra pejorativa que indica mestiçagem, impureza. Mistura imprópria que não deveria existir" (RIBEIRO e RIBEIRO, 2016, online)

que está para além dos interesses econômicos, sociais e etc., embora com eles se articule" (GONZALEZ, 2020, p. 92). Anitta não só se aproxima da figura da mulata no carnaval de Salvador, como aciona o imaginário já exportado sobre a mulata durante a estratégia de internacionalização sem negar a cultura local em "Vai malandra". O que coloca o trânsito performático racial como operador de inserção em novos mercados de música pop para fora do Brasil.

Considerações finais

A partir dessas performances midiáticas de Anitta é possível indicar que ela complexifica o debate em torno do afastamento do estigma relacionado ao funk (TENÓRIO, 2020) através do uso do discurso da mestiçagem. Anitta joga aproveitando convenientemente os lugares de estigmatização, seja produzindo narrativas afirmativas sobre o funk e a periferia, seja mobilizando o imaginário racista ao seu favor enquanto contribui para manutenção da estrutura racista. Algumas vezes, realizando as duas manobras ao mesmo tempo.

Tenho que considerar também que os momentos debatidos circunscrevem temporalidades distintas da carreira artística da cantora. Dessa forma, embranquecer aparece como performance para ingressar no mainstream comunicacional brasileiro. Enegrecer e articular símbolos periféricos como estratégia de manutenção no mercado da música se provando autêntica a partir de uma ideia de origem geográfica fabulada (as favelas) e de gênero musical (o funk). Digo fabulada porque Anitta se orgulha de ter vindo de Honório Gurgel, mas utiliza o Morro do Vidigal como locação, uma favela para gringo ver.

Essa modulação racial por interesse provoca pensar a conveniência de acionamento da cultura negra por artistas brancas (os). Além disso, retomar a mestiçagem como traço performático positivo e permissivo indica o quanto a branquitude brasileira é perniciosa e reitera repertórios racistas através de práticas artísticas e comunicacionais.

Referências bibliográficas

ARRAES, Jarid. Anitta, embranquecimento e elitização. **Blogueiras Negras**. Disponível em: http://blogueirasnegras.org/anitta-embranquecimento-e-elitizacao/. 16 de ago. de 2013. Acessado em 15 de fev. de 2022.

BERGAMO, M. **“Somos um país miscigenado”, diz Anitta sobre apropriação cultural**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2017/02/1861875-no-brasil-ninguem-e-branco-diz-anitta-sobre-apropriacao-cultural.shtml?cmpid=facefolha. 25 de fev. de 2017>. Acesso em: 25 ago. 2019.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afrolatinoamericano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

G1 BA. Salvador é capital mais negra do país, aponta IBGE. **G1**. Disponível em: https://g1.globo.com/bahia/noticia/2011/11/salvador-e-capital-mais-negra-do-pais-aponta-ibge.html#:~:text=Com%20base%20nesses%20dados%2C%20Salvador,negros%20e%20pardos%20do%20pa%C3%ADs. 14 de nov. de 2011. Acessado em 15 de fev. de 2022

MÜLLER, T. M. P.; CARDOSO, L. (ORG.). **Branquitude: Estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

RIBEIRO, Stephanie. **Stephanie Ribeiro: Por que Anitta incomodou os negros com o clipe de “Vai Malandra”?** Marie Claire, Dez 2017. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Blogs/BlackGirlMagic/noticia/2017/12/stephanie-ribeiro-por-que-anitta-incomodou-os-negros-com-o-clipe-de-vai-malandra.html>. Acesso em: 10 fev 2022.

SÁ, S. P. DE. **Música pop-periférica brasileira: videoclipes, performances e tretas na cultura digital**. Curitiba: Appris, 2021.

SCHUCMAN, L. V. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: branquitude, hieraquia e poder na cidade de São Paulo**. São Paulo: Veneta, 2020.

SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: Cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SOVIK, L. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TENÓRIO, H. Relações entre o estigma do funkeiro e a branquitude – Uma análise performática do programa de auditório como espaço para moralização do funkeiro branco. 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – 1º a 10/12/2020. **Anais**...VIRTUAL: Intercom, out. 2020.

_____Senta a bunda: a bunda performática em videoclipes de funk como indicativo de disputas interseccionais e de gênero musical. 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – 4 a 9/10/2021. **Anais**...VIRTUAL: Intercom, out. 2021.

WATTS, Jonathan. Brazilian funk star Anitta sparks new debate about skin whitening and race. **The Guardian**. Disponível em: https://www.theguardian.com/world/2013/sep/08/brazilian-funk-anitta-debate-race. 08 de set. de 2013. Acessado em 15 de fev. de 2022.