

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
CURSO DE BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

João Paulo Majella Borges Delgado Oliveira

**RITMOS DE RESISTÊNCIA: A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE EMPODERAMENTO E  
IDENTIDADE**

Artigo apresentado ao Curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso). Orientador. Prof. Dr. Humberto Fois Braga.

Juiz de Fora

2024

**DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E  
AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO**

Eu, **João Paulo Majella Borges Delgado Oliveira**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculada sob o número **201973087A**, declaro que sou a autora do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **RITMOS DE RESISTÊNCIA: A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE EMPODERAMENTO E IDENTIDADE** desenvolvido durante o período de 10/04/2024 a 05/07/2024 sob a orientação de Humberto Fois Braga, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autora, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora,     de                     de 2024.

João Paulo Majella Borges Delgado Oliveira

**Marcar abaixo, caso se aplique:**

Solicito aguardar o período de ( ) 1 ano, ou ( ) 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

# RITMOS DE RESISTÊNCIA: A MÚSICA COMO FERRAMENTA DE EMPODERAMENTO E IDENTIDADE

João Paulo Majella Borges Delgado Oliveira<sup>1</sup>

## RESUMO

A música contemporânea se apresenta com funções que vão além do entretenimento, se constituindo como uma ferramenta para abordar questões sociais e culturais. Através da análise dos vídeos “Apeshit”, do casal The Carthers, e de “Girl from Rio”, da cantora Anitta, este estudo busca refletir sobre como a música se apresenta como veículo de representatividade social salientando a complexidade de questões culturais, a ascensão social de negros e mulheres, protagonistas nesses dois trabalhos. Além disso, a pesquisa bibliográfica com artigos que tratam sobre a cultura, o racismo estrutural e a ascensão de novos atores sociais alicerça a interpretação das letras das músicas, bem como possibilita identificar como a estética visual desses trabalhos reflete a postura de contestação social e cultural, inserindo esses novos atores que, antes excluídos, emergem em todos os espaços sociais representando o sucesso dessas classes marginalizadas e influenciando novas gerações ao romper com estereótipos e se mostrando financeiramente vitoriosos, num contexto de dominação capitalista. Este estudo comprova que a música extrapola o campo do entretenimento como elemento de representatividade social e cultural que, ao alcançar diversas pessoas, as fazem questionar e se expressar com empoderamento em um contexto de reflexão e mudança.

**PALAVRAS-CHAVES:** Música. Empoderamento. Racismo estrutural. Cultura. Identidade.

## 1. INTRODUÇÃO

A música contemporânea cumpre seu papel na sociedade moderna, agindo como uma ferramenta de expressão, refletindo a respeito das complexidades sociais e culturais na organização social. Neste artigo analisaremos as obras de artistas proeminentes, que utilizam seus trabalhos para abordar discussões relacionadas ao racismo estrutural e o empoderamento das classes financeiramente prejudicadas pelo capitalismo. Através dos trabalhos “Girl From Rio” e “Apeshit”, buscamos compreender como esses artistas, tanto uma brasileira quanto um casal americano, desafiam estereótipos e promovem a visibilidade e a representatividade da cultura negra.

No segundo capítulo iremos explorar os contextos histórico e social, que permitiram a ascensão de novos atores no cenário musical. Esse processo se dá através da globalização, devido ao avanço das tecnologias digitais, que têm possibilitado o despertar de novos artistas, assim como a oportunidade deles se expressarem e, conseqüentemente, atingir grandes massas, sem a necessidade de intermediários tradicionais, como gravadoras e produtoras. Essa nova dinâmica tem permitido que vozes que antes eram marginalizadas ganhem espaço e visibilidade.

Já o terceiro capítulo foca diretamente na análise dos trabalhos realizados, buscando estudar a composição e a letra, através da leitura crítica das canções. Através de seus esforços, Anitta e The Carters expressam suas vivências e identidades, assim como convocam seus ouvintes a refletirem sobre questões sociais urgentes, promovendo e incentivando um diálogo necessário sobre a equidade racial e a valorização da diversidade cultural. Além disso, os dois vídeos demonstraram um meio altamente eficaz de fortalecer o turismo, ao divulgar produtos e destinos turísticos através da cultura pop e musical, atraindo assim novos viajantes.

No quarto capítulo realiza-se uma análise dos vídeos, destacando os elementos visuais e simbólicos que enriquecem as narrativas apresentadas nas letras cantadas. A estética visual é utilizada como um meio de comunicação que transcende em mil vezes as palavras, utilizando cores, cenários e figurinos reforçando as mensagens sociais e culturais das músicas, evidenciando como a combinação de música e imagem cria um impacto social profundo, mobilizando o público tanto para o debate de questões sociais, quanto para questões de interesse comerciais. Ao explorar a interseção entre arte e política, compreende-se o papel da música na luta por direitos sociais, bem como seu potencial para impulsionar o turismo, o mercado e promover a cultura local.

O quinto e último apresenta as conclusões acerca deste estudo.

---

<sup>1</sup> Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, 2024. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel; E-mail: 13765482676@estudante.ufjf.br. Orientador: Prof. Dr. Humberto Fois Braga.

## 2. A INFLUÊNCIA CULTURAL NA MÚSICA CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE DO CENÁRIO MUSICAL MODERNO E A ASCENSÃO DE NOVOS ATORES SOCIAIS

Dentre as maiores influências para a sociedade, hoje, não se pode negar a ascensão de novos atores sociais impulsionados pela globalização, através da rádio, da televisão e, na atual pós-modernidade, via internet e aplicativos. Esses novos protagonistas, muitos deles emergentes sociais, se conceituam no cenário musical, seguidos por uma massa de apoiadores. Artistas que, advindos do anonimato, viram na música a possibilidade de ascender socialmente, atravessando gerações, influenciando todo um mercado de consumidores. Devido ao seu grande impacto nas massas, suas influências contribuem para a (re)formação identitária do país e, conseqüentemente, influenciam a política e o processo de formação da história, apoiando ou protestando a respeito de determinados movimentos. Sendo assim, é inegável afirmar sua contribuição para o desenvolvimento do patrimônio cultural, tendo esse direito inclusive assegurado pela Constituição de 1988 vigente sobre o artigo 216.

Artigo 216 – Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 2016, p. 126).

Pode-se aqui considerar a própria Constituição que acaba de ser citada como resultado desses movimentos sociais e artísticos. Afinal, após o fim do regime que durou de 1964 a 1985, devido à pressão exercida tanto pelos manifestantes quanto pela classe de artistas, cria-se a nova Constituição em 1988, resultado de 2 décadas de luta. Durante esse período, despontou-se o surgimento de artistas que protestavam contra os militares e, através das suas músicas, influenciaram uma parte da população na busca por mudanças na organização política. Devido aos seus esforços, integraram-se à história do Brasil, assim como à importância de seus trabalhos para a sociedade – algo que foi oficialmente reconhecido no dia 9 de maio de 2012, quando a MPB tornou-se patrimônio brasileiro pelo Decreto-Lei n.º 12.624 (Brasil, 2012).

Percebe-se haver um impacto da musicalidade na formação social dos indivíduos. Mediante a isso, cabe ao estado preservar e passar as novas gerações as referências que fundamentaram as estruturas políticas, pois, assim como dito por Maria Alice Volpe (2013), visto que a música está presente em diversas categorias do patrimônio cultural brasileiro, logo, ela, deve ser uma prioridade nas iniciativas educativas voltadas ao patrimônio, assim como os seus protagonistas.

Entretanto, observa-se que houve um certo esforço movido pela indústria cultural, em uma tentativa de desvincular a imagem da MPB de grupos específicos, que igualmente participaram ativamente da luta. Afinal, ao se pesquisar os principais expoentes musicistas contra a ditadura, é fácil se deparar com as referências entregues pela mídia, sendo elas, em sua maioria, centradas em pessoas oriundas de classe média a alta e brancas. Já em relação aos nomes de artistas, guerrilheiros e políticos de origem negra que tiveram igual participação, suas contribuições foram menos mencionadas pelos veículos de mídia e, em alguns momentos, até mesmo desacreditada. Isso ocorreu com o caso do cantor Wilson Simonal que, após ser acusado de colaborar com os militares, mesmo sem evidências, teve sua carreira completamente destruída. Em consequência, ele foi completamente ignorado pelos colegas do cenário musical. O silêncio daqueles ao redor, assim como a falta de apoio da classe, enterrou para sempre o nome e a carreira de um artista, enquanto os demais, após o período militar, obtiveram fama e reconhecimento pela coragem de enfrentamento aos militares (Coletti, 2019).

Pode-se afirmar que tal situação de não reconhecimento se deve ao fato do sistema escravocrata negar o acesso aos direitos básicos e à distribuição de riquezas para as populações negras. E, mesmo após a abolição da escravidão, o sistema racista continua a negar o acesso a esses direitos, tendo em vista que, no Brasil, o racismo estrutural desenvolve-se como um sistema que reserva os lugares privilegiados para pessoas brancas, contribuindo para a exclusão e a marginalização dos negros, como apontado por Almeida (2019, 34):

Consciente de que o racismo é parte da estrutura social e, por isso, não necessita de intenção para se manifestar, por mais que se calar diante do racismo não faça do indivíduo moral e/ou juridicamente culpado, ou responsável, certamente o silêncio o torna ético e politicamente responsável pela manutenção do racismo. A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias ou com o repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas.

Essa estratégia adotada pelo sistema foi responsável por outros momentos de apagamentos históricos das contribuições em relação à afrocentricidade. Na década de 1960, onde a imagem de um país miscigenado desagradava à elite branca e balneária do Rio de Janeiro, desenvolve-se um novo estilo musical, a Bossa Nova, com o intuito de se desfazer do samba de origem negra, realizando um apagamento das origens históricas de construção e desenvolvimento do Brasil, substituindo-o por uma versão feita para agradar à classe média e aos velhos burgueses que se colocavam em frente ao mar, próximo de suas moradias encarecidas.

Concomitante ao nascimento da Bossa Nova, observa-se o início do Regime Militar. Mediante a isto, o Estado, agora tomado pelos golpistas, se apodera da mídia. De acordo com Nadine (2006, p. 27 apud Kajihara, 2010, p. 7), “[...], os censores da Polícia Federal estavam presentes nas redações de jornais e revistas, nas emissoras de rádio e TV. Os noticiários e as novelas de TV foram super filtrados e maquiados com imagens pasteurizadas de ‘paz, prosperidade e tranquilidade social’”.

Com os pólos de mídias tomados, foram utilizados como ferramenta manipulativa nacional e, em âmbito internacional, esses mesmos veículos, junto ao Instituto Brasileiro de Turismo (EMBRATUR), moldavam uma falsa sociedade pacífica oposta à realidade deste tempo de repreensão social violenta. Com isso, os retratos divulgados internacionalmente ao longo deste período tinham focos estabelecidos no Carnaval, representando um povo alegre e longe de qualquer ideia de crise social, ao mesmo tempo, em que rodas e cordões de samba sofriam perseguições e até mesmo os enredos que buscavam exaltar heróis e representações negras não eram bem vistos. Nesse processo, a Bossa Nova se encaixava como um caminho musical que era de interesse dos militares, e da sociedade economicamente dominante da época, realizando um processo de higienização social.

Outro ponto de interesse de divulgação do Brasil era a sexualização dos corpos femininos, atraindo turistas que cometiam exploração sexual dos corpos das mulheres não-brancas e menores de idade. Esse processo é evidenciado no trabalho da pesquisadora Kelly Kajihara:

Tal realidade imposta pelo governo foi observada nos materiais promocionais da EMBRATUR em toda a década, principalmente nas representações iconográficas que divulgavam os eventos carnavalescos. [...] A beleza e a sensualidade da mulher brasileira, um dos grandes estereótipos do Brasil no exterior, também foi bastante retratada no material promocional da EMBRATUR da década em questão (Kajihara, 2010, p. 8).

Foi comum durante os anos que se compreendem de 1960 a 1990 materiais de divulgação distribuídos pela EMBRATUR para atrair turistas ao país que reforçam, coincidentemente ou não, o ideal vendido pelo trabalho mais conhecido do gênero da Bossa: a ‘Garota de Ipanema’. Realizado por Tom Jobim e Vinícius de Moraes, traçando de forma clara as 4 categorias principais da venda do Brasil para o mundo, representadas pelo Sexo, Areia, Sol, e o mar (traduzido para o inglês seria Sex, Sun, Sand and Sea. Four “S”). Cliché este utilizado pela indústria do turismo para conseguir realizar vendas em regiões balneárias, que foi igualmente abordado por Kajihara (2010, p. 11): “Grande parte do material promocional da EMBRATUR analisado em toda a década de oitenta mostra a mulher brasileira seminua nas praias. Assim como na década anterior, a mulher brasileira parece ser divulgada como se fosse um atrativo do país”.

Durante os anos de Regime Militar, as repreensões daqueles que não eram bem vistos pelos ditadores eram severas. Então, visualizar corpos negros fazendo o uso dos espaços sociais era incomum. Marx e Engels (1848) desenvolveram uma discussão pontuando acerca dos espaços sociais, nos quais as ideologias provenientes das classes dominantes financeiramente que, no caso do Brasil é composta por uma elite branca, imprimia seus direitos individuais acima do coletivo. Observa-se aqui que uma das possíveis expressões de materialização dos espaços sociais são os espaços públicos (como praias, praças, bibliotecas, entre outros), locais onde as interações humanas ocorrem, construídas através das relações sociais, culturais e econômicas. Entretanto, pode-se refletir que, mesmo que esses espaços públicos onde ocorrem as interações sejam abertos a todos indiferente de sua classe social, há uma espécie de falsa “normalidade coletiva”. Ou seja, passa-se a naturalizar a exclusão dos corpos negros no uso social dos espaços públicos, havendo, assim, uma espécie de apartheid “falsificado”, visto que no Brasil não tivemos um movimento de segregação racial abertamente declarado,

mas sim, velado, cujas bases dessa estrutura se fundamentam em cima de argumentos ideológicos irrealistas criados e disseminados pela mesma elite. Entre esses estereótipos infundados, Almeida (2019) aponta algumas das características usadas pelas classes dominantes como ferramentas de opressão.

Esta segregação não oficial entre negros e brancos que vigora em certos espaços sociais desafia as mais diversas explicações. Eis algumas delas: 1 – pessoas negras são menos aptas para a vida acadêmica e para advocacia; 2 – pessoas negras, como todas as outras pessoas, são afetadas pelas suas escolhas individuais, e sua condição racial nada tem a ver com situações econômicas; 3 – pessoas negras, por fatores históricos, têm menos acesso à educação e, por isso, estão alocadas em trabalhos menos qualificados, os quais, conseqüentemente, são mal remunerados; 4 – pessoas negras estão sob o domínio de uma supremacia branca politicamente construída e que está presente em todos os espaços de poder e de prestígio social (Almeida, 2019, p. 39).

Percebe-se que existe toda uma estrutura feita para tentar conter as participações sociais e políticas, buscando limitar as contribuições afro centradas, dentro do mercado musical isso não se difere, pois a mesma estrutura racista permanece na indústria cultural.

Porém, a Pós-Modernidade, momento este marcado pelo ápice da globalização devido aos avanços da internet e das redes sociais, trouxe uma nova possibilidade de ascensão para emergentes sociais que, sem a necessidade da dependência de produtoras e gravadoras, tornam-se semi-independentes ao não precisarem dos mediadores culturais organizados para se promoverem e se fazerem conhecidos pelo público. Por exemplo, no caso de cantores e cantoras da cena cultural brasileira contemporânea, vemos artistas como Froid e Bia Ferreira, entre outros, que, através da musicalidade, conseguiram sua liberdade financeira e, conseqüentemente, impactam e continuam impactando as grandes massas através da sua imagem e influência, apoiando e iniciando movimentos de re-conquista dos direitos sociais, participando ativamente do despertar da cultura “woke” (movimento político de origem negra que denota uma profunda sensibilidade e entendimento das questões ligadas à equidade social e racial).

Esses novos protagonistas, políticos não tradicionais, por meio de videoclipes e letras contestadoras, protestam a favor dos direitos sociais das minorias caladas pelo sistema e incentivam outros, principalmente jovens, a fazerem o mesmo, através do reconhecimento de suas ideologias. Tamanho é o poder e alcance desses criadores de conteúdo independentes que a indústria cultural, em determinado momento, percebe sua capacidade de engajamento social de grandes massas, e se apodera desses artistas, modificando assim até mesmo sua originalidade para criarem a imagem e um som que venda de forma momentânea. Afinal, uma das características para se manter relevante no atual mercado das redes sociais é a produção constante de conteúdo, assim evitando o ostracismo virtual. Conseqüentemente, os artistas acabam por tornar-se, eles mesmos, mercadorias. Podemos observar essa pressão na música de 2017 do Rapper Froid.

Compra agora, vai subir o preço da dúvida.  
Vai se vende, vai se expõe, vai se esconde nas dunas.  
Eu sou cê sabe quem, não me expulsa.  
Eu compro o que eu quiser, eu te assusto, eu sou a indústria.  
A indústria pode promover a escuridão.  
Não, você não pode cancelar o tempo.  
Luz é reunir talento, a arte ignora o tempo (FROID, 2023. Faixa 4).

O poeta menciona o poder da indústria de fazer e se desfazer, como bem entender, da arte e do artista (as partículas reflexivas da segunda estrofe deixam claras tal auto vendagem), assim como promover o consumo conspicuo dos próprios artistas e suas produções, transformando-os em meros produtos capitalizados e desalmados.

As práticas sociais dos jovens, consumidores assíduos de conteúdos culturais, isto é, de produtos gerados pelas chamadas indústrias culturais, estão muito familiarizadas com uma infinidade de símbolos visuais que os desafiam de várias formas, principalmente concebidos para inclui-los no mercado como consumidores (Rebollo, 2017, p. 15 apud Farias, 2022, p. 8).

Outro fator decisivo é que os jovens perderam seu interesse pela política tradicionalista e enxergam nesses “ídolos” convicções que se assemelham às suas, tornando-se novos líderes no cenário contemporâneo, levantando bandeiras em prol de direitos sociais.

É neste contexto que se encontram os “The Carters” que, no videoclipe do single “Apeshit”, utilizam sua imagem e trabalho como forma de protesto em relação à exclusão de corpos negros no Museu do Louvre (Paris), sejam como visitantes, sejam como artistas ou personagens representados nas obras expostas. Já no caso brasileiro, temos Anitta que, em seu trabalho “Girl From Rio”, traz uma resposta à tradicional música “Garota de Ipanema” (Tom Jobim e Vinícius de Moraes), buscando nessa releitura tomar de volta a imagem do corpo da mulher brasileira, desmistificando o ideal de padrão de beleza para os corpos femininos, baseados na imagem da modelo Helô Pinheiro, a musa inspiradora da canção, na época.

Sendo assim, no próximo capítulo, debruçar-nos-emos nestes dois casos mencionados, para compreender como a música e o videoclipe destes cantores buscam denunciar o racismo estrutural e reposicionar o lugar público que os corpos periféricos podem e devem ocupar na sociedade contemporânea.

### **3. LETRAS QUE TRANSFORMAM: AS COMPOSIÇÕES DE “GIRL FROM RIO” E “APESHIT” E SUAS MENSAGENS DE EMPODERAMENTO E CRÍTICA SOCIAL**

A arte, por si, não existe de forma pura. Ela é de natureza orgânica e mutável; expressa a individualidade do artista e é constantemente influenciada pela sociedade onde o artista vive, refletindo um “entre-lugar” entre o individual e o social, imprimindo nas obras produzidas desejos, valores, medos, sonhos e admirações. Para o artista, cabe o peso de desenvolver aquilo que reflete em sua alma, introduzindo suas vivências e conhecimentos. Já para o público, seus ouvintes, cabe a habilidade de interpretar a experiência colocada pelo artista em sua obra. De certa forma, esse será o objetivo deste capítulo, mergulhando nos trabalhos da Anitta e do casal The Carters, nos projetos “Girl from Rio” e “Apeshit”.

No decorrer da história da música, a condição mutável da mesma apresentou-se como principal fator para o desenvolvimento de novos gêneros musicais. Esse processo se intensificou através da modificação de gêneros pré-existentes, podendo ser através da modificação das notas extraídas pelos instrumentos e da velocidade entre os tons. Um exemplo seria o desenvolvimento do movimento Punk que ocorreu na Inglaterra em 1970, onde jovens, a partir do Rock tradicional construíram um novo movimento musical de contracultura. Outro processo similar pode ocorrer através da mistura de dois gêneros distintos, advindos de culturas completamente diferentes e distantes. A mistura do Jazz estadunidense e do Samba brasileiro nos demonstra isso, estabelecendo assim a construção de um novo subgênero intitulado como Bossa Nova (1970).

Já no auge do mundo globalizado, o mesmo subgênero responsável por dar à luz a música símbolo do cartão postal brasileiro na década de 70, ao se misturar com as batidas envolventes do funk periférico contemporâneo brasileiro e com traços da cultura hip hop americana, transformou a clássica versão de Jobim e Moraes de “Garota de Ipanema” em um remix rejuvenescido, desenvolvido pela produtora americana StarGate, composto por Norman Gimbel trazendo, assim, um ar fresco para um trabalho considerado antiquado aos ouvintes jovens. “Girl From Rio” (2021), música da cantora Anitta que faz parte do álbum *Versions of me* (2022), busca reimaginar e reinterpretar algo antiquado de maneira relevante e interessante para as gerações mais jovens, realizando o resgate da cultura periférica e do funk, reivindicando a pluralidade dos corpos das mulheres cariocas e sua autoestima, ao invés da imagem sexualizada e estereotipada vendida pela versão original.

Enquanto isso, na outra ponta no mesmo estilo musical, está o casal The Carters (Beyoncé e Jay-Z), conhecidos pela fusão do Hip Hop e do POP. Eles são notáveis por incorporar de maneira marcante os elementos da cultura RAP (Rhythm And Poetry) em suas obras, como “Apeshit” (The Carters, 2018), lançado no álbum “Everything is love”, produzido por Pharrell Williams, onde buscam transmitir uma mensagem de empoderamento e amor. Eles também trazem críticas, tanto sociais quanto culturais, especialmente a respeito da exclusão de corpos negros, assim como suas memórias, finalizando sua obra abordando a celebração por sua ascensão social e financeira.

Ambos os trabalhos foram bem recepcionados pelo público e, durante o período de seu lançamento, ficaram em alta, sendo um dos tópicos mais procurados no mundo todo. Por meio de dados fornecidos pelo próprio Google Trends, observa-se que, durante o mês de lançamento de ambos os clipes, chegaram a ficar acima da média mundial. A Figura 1, a seguir, demonstra um gráfico de interesse, baseado na média de buscas no Google, de ambas as músicas no ano de seu lançamento, sendo 2018 e 2021, respectivamente.

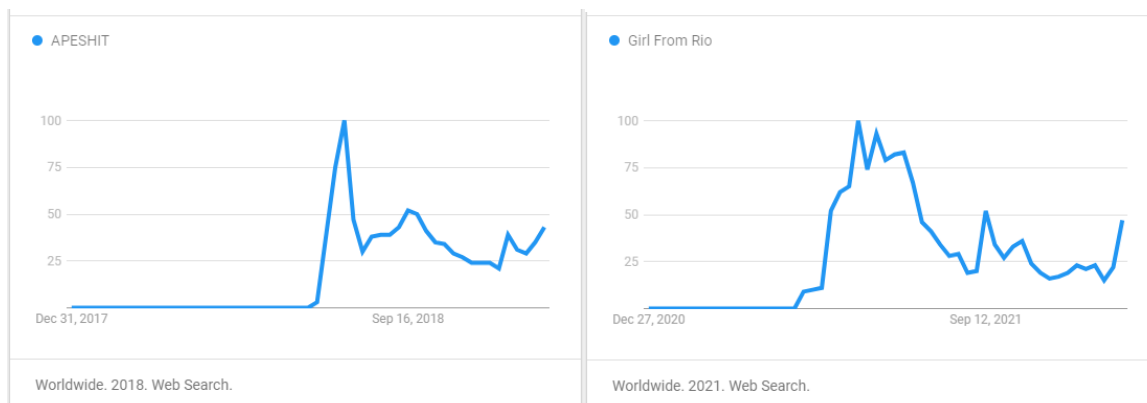


Figura 1: Gráfico de interesse e pesquisa online.  
Fonte: World Wide web search.

Durante o ápice do lançamento de seus cliques houve uma certa comoção pelas mídias, com portais, jornais e revistas produzindo matérias a respeito dos trabalhos. No caso da brasileira, o portal Agência UVA trouxe uma matéria esclarecedora, realizando uma análise sobre o impacto do videoclipe entre as mulheres cariocas. Durante a matéria observa-se que tanto a coordenadora do clipe quanto uma das mulheres que participou das gravações demonstram satisfação por participar de um trabalho que justamente vem para se desfazer dos estereótipos. Em um dos trechos da reportagem se destaca esse panorama disseminado pela Embratur, assim como o impacto de Jobim e Moraes em “Garota de Ipanema”.

‘A minha realidade é justamente essa, moro na favela, sou preta, gorda, mãe chefe de família e essa é a realidade de muitos cariocas. Mudou muito esse conceito de que a ‘Garota de Ipanema’ é a representatividade do Rio de Janeiro, com corpos esculturais, de manequim 36, olhos claros, cabelos loiros e não é isso, somos uma mistura de brasilidade carioca’ (Morais, 2021, s./p.).

Através desse comentário observa-se justamente o impacto causado pela cantora brasileira nas massas e, conseqüentemente, realizando o resgate da autoestima e imagem da mulher negra carioca que, depois de anos de políticas agressivas e higienistas, ainda permanece e resiste através do sentimento de pertencimento e representatividade. Já o G1 conseguiu falar com a própria artista que, ao ser questionada, se posicionou de forma simples e curta: “... É sobre o Rio que vi e no qual morei. É uma canção pessoal...” (Ferreira, 2021, s./p.).

Quanto aos Carters, o que não faltaram foram matérias a comentar sobre seu trabalho, embora a maioria gire em torno do clipe e suas referências marcantes, ainda pode-se encontrar matérias que tratam da letra da música e seu impacto. O portal Pitchfork, em 17 de junho de 2018, que trouxe um certo enaltecimento da parte feminina da dupla, focando nas contribuições da Beyoncé e pontuando que, embora “Apeshit” seja creditada aos Carters, em seu cerne é uma música da Beyoncé. Isto porque há uma entrega impecável nos versos e refrãos, e em toda produção, Beyoncé exibe confiança e autoridade, celebrando o sucesso, o amor e a excelência negra, assim como o empoderamento enquanto mulher, preta e artista (Aku, 2018).

Realizando uma análise dos trabalhos, observa-se, que nos dois casos, os artistas optaram por utilizar 140 BPM (BPM = Beats Per Minute), uma medida usada na música para indicar quantas batidas ocorrem em um minuto. Em termos simples, o BPM determina a velocidade de uma música. Geralmente, o uso dessa velocidade mais alta tende a aumentar a sensação de agressividade e impacto da música, o que é desejado no caso de sons que tratam de temas mais intensos e provocativos, características do TRAP, estilo que descende do RAP. Enquanto seu antecessor frequentemente mergulha na crua realidade da vida nas ruas, falando abertamente sobre as mazelas do povo e as lutas diárias para superar dificuldades sociais e financeiras, o TRAP traz uma visão um tanto quanto ostentadora. Mas, em ambos os casos, cada verso é um reflexo das batalhas pessoais e do desejo ardente de alcançar sucesso e reconhecimento. Tanto no visual quanto no áudio do trap/rap, a estética é agressiva, capturando a essência das experiências difíceis e, muitas vezes, desafiadoras das comunidades de onde esses artistas emergem. Nesse sentido, características em ostentar o luxo, obtido através do esforço e do trabalho, é uma forma de demonstrar status, sendo veículo para a ascensão social, se tornando a prova concreta da vitória. É um grito autêntico de resistência e ambição, envolto em batidas intensas e ritmos pulsantes, combinando perfeitamente com o conteúdo de suas letras como podemos observar abaixo.

Anitta – Girl From Rio	The Carters – APESHIT
<p>Hot girls, where I'm from, we don't look like models  Tan lines, big curves and the energy glows  You'll be falling in love with the girl from Rio (yeah, yeah, yeah)  Let me tell you about a different Rio (yeah)  The one I'm from, but not the one that you know (hey)  The one you meet when you don't have no Real (ay)  Baby, it's my love affair, it's my love affair, yeah (hey, hey)  Just found out I have another brother (hey)  Same daddy, but a different mother (hit it, vai)  This was something that I always wanted  Baby it's a love affair, it's a love affair, yeah (yeah, yeah)  Oh-whoa, I got it, I got it, I got it, I got it  It runs in my blood, oh (hey)  I love it, I love it, I love it, I love it  You already know, oh  A dime a dozen, I'm lucky, I'm lucky, I'm lucky  I know, oh  It's my love affair, yeah (hit it, vai, vai)  Hot girls, where I'm from, we don't look like models  Tan lines, big curves and the energy glows  You'll be falling in love with the girl from Rio  Vai malandra, gringo canta, todo mundo canta (vai, vai, vai, vai, vai) (hey)  Hot girls, where I'm from, we don't look like models (hey)  Tan lines, big curves and the energy glows  You'll be falling in love with the girl from Rio (hey)  Vai malandra, gringo canta, todo mundo canta (vai, vai, vai)  Honório Gurgel forever (sou eu)  Babies having babies like it doesn't matter (ah, é)  Yeah the streets have raised me, I'm favela (demais)  Baby, it's my love affair, it's my love affair, yeah (hey, hey)  I just had to leave another lover (mais um)  Yes, he couldn't handle my persona (não fala)  'Cause I'm cold like winter, hot like summer (yeah)  Baby, it's my love affair, it's my love affair, yeah (yeah, yeah)  Oh-whoa, I got it, I got it, I got it, I got it  It runs in my blood, oh  I love it, I love it, I love it, I love it  You already know, oh  A dime a dozen, I'm lucky, I'm lucky, I'm lucky  I know, oh  It's my love affair, yeah (um, dois, três, vai) (hey)  Hot girls, where I'm from, we don't look like models (hey) (hey)  Tan lines, big curves and the energy glows (hey)  You'll be falling in love with the girl from Rio (hey)  Vai malandra, gringo canta, todo mundo canta (hey)  Hot girls, where I'm from, we don't look like models (hey)  Tan lines, big curves and the energy glows (woop, woop) (hey)  You'll be falling in love with the girl from Rio (hey)  Vai malandra, gringo canta, todo mundo canta (vai, vai, vai, vai, vai) (hey)  Hot girls, where I'm from, we don't look like models (hey, hey)</p>	<p>Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah  Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah  Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah  Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah  Stack my money fast and go (Fast, fast, go)  Fast like a Lambo' (Skrrt, skrrt, skrrt)  I be jumpin' off the stage, hoe (Jumpin', jumpin', hey, hey)  Crowd better savor (Crowd goin' ape, hey)  I can't believe we made it (This is what we made, made)  This is what we're thankful for (This is what we thank, thank)  Continua...  I can't believe we made it (This a different angle)  Have you ever seen the crowd goin' apeshit? Rah  Gimme my check, put some respek on my check  Or pay me in equity (Pay me in equity)  Watch me reverse out the debt (Skrrt)  He got a bad bitch, bad bitch  We livin' lavish, lavish  I got expensive fabrics  I got expensive habits  He wanna go with me (Go with me)  He like to roll the weed (Roll the weed)  He wanna be with me (Be with me)  He wanna give me that vitamin D (D)  Ice ornaments, icy style tournaments (Woo)  You ain't on to this (No)  Don't think they on to this (No)  Bought him a jet  (Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah)  Shut down Colette  (Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah)  Phillippe Patek  (Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah)  Get off my dick (Uh, hey)  Gimme the ball, gimme the ball, take the top shift (Ball)  Call my girls and put 'em all on a spaceship (Brr)  Hang one night with 'Yoncé, I'll make you famous (Hey)  Have you ever seen the stage goin' apeshit? Rah  Stack my money fast and go (Fast, fast, go)  Fast like my Lambo' (Skrrt, skrrt, skrrt)  Jumpin' off the stage, hoe (Jumpin', jumpin', hey, hey)  Crowd better savor (Crowd goin' ape, hey)  I can't believe we made it (This is what we made, made)  This is what we're thankful for (This is what we thank, thank)  I can't believe we made it (This a different angle)  Have you ever seen the crowd goin' apeshit? (Offset)  I'm a gorilla in the fuckin' coupe  Finna pull up in the zoo  I'm like Chief Keef meet Rafiki, who been lyin' king to you?  (Woo)  Pocket, watch it, like kangaroos  Tell these clowns we ain't amused  'Nana clips for that monkey business  .45 got change for you  Motorcades when we came through  Presidential with the planes too</p>

<p>Tan lines, big curves and the energy glows (hey, hey, hey, hey) (hey)          You'll be falling in love with the girl from Rio          Vai malandra, gringo canta, todo mundo canta (vai, vai, vai, vai, vai) (hey)          Hot girls, where I'm from, we don't look like models          Tan lines, big curves and the energy glows          You'll be falling in love with the girl from Rio</p>	<p>One better get you with the residential          Undefeated with the 'caine too          I said no to the Superbowl          You need me, I don't need you          Every night we in the endzone          Tell the NFL we in stadiums too          Last night was a fuckin' zoo          Stagedivin' in a pool of people          Ran through Liverpool like a fuckin' Beatle          Smoke gorilla glue like it's fuckin' legal          Tell the Grammy's fuck that 0 for eight shit          Have you ever seen the crowd goin' apeshit? (Rah)          Stack my money fast and go (Fast, fast, go)          Fast like my Lambo' (Skrrt, skrrt, skrrt)          Jumpin' off the stage, hoe (Jumpin', jumpin', hey, hey)          Crowd better savor (Crowd goin' ape, hey)          I can't believe we made it (This is what we made, made)          This is what we're thankful for (This is what we thank, thank)          I can't believe we made it (This a different angle)          Have you ever seen the crowd goin' apeshit? Rah          Haters in danger (Dangerous)          Whole lot of gangin' (Gang)          35 chains (Chains, chains)          I don't give a damn 'bout the fame (Nope)          G8 planes (Tshh, tshh)          Alexander Wang (Woo!)          She a thot that you claim (Woo!)          Can't be toppin' my reign (C'mon, c'mon, c'mon)          Poppin', I'm poppin', my bitches all poppin'          We go to the dealer and cop it all (Cop it all)          Sippin' my favorite alcohol (Alcohol)          Got me so lit, I need Tylenol (Tylenol)          All of my people, I free 'em all (Free 'em all)          Hop in the whip, wanna see the stars, uh (Woo)          Sendin' the missiles off, drinkin' my inhibitions off          250 for the Richard Mille, yeah yeah, live in a field          My body make Jigga go kneel (Woo)          Man, my momma, my lawyer, my shield          Look at my jewelry, I'm lethal (Lethal)          These diamonds on me, they see-through (See-through)          I'm a Martian, they wishin' they equal (Equal)          I got M's like the back like Evisu          Gimme the ball, gimme the ball, take a top shift (She went crazy)          Call my girls and put 'em all on a spaceship          Hang one night with 'Yoncé, I'll make you famous          Have you ever seen the crowd goin' apeshit? Rah          Stack my money fast and go (Fast, fast, go)          Fast like a Lambo' (Skrrt, skrrt, skrrt)          I be jumpin' off the stage, hoe (Jumpin', jumpin', hey, hey)          Crowd better savor (Crowd goin' ape)          I can't believe we made it (This is what we made, made)          This is what we're thankful for (This is what we thank, thank)          I can't believe we made it (This a different angle)          Have you ever seen the crowd goin' apeshit? Rah          Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah          Fast and go Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah</p>
--	--

Quadro 1: Letras das músicas "Girl From Rio" e "Apehit".  
 Fonte: Anitta (2024) e The Carters (2024).

Como podemos observar na leitura das letras acima, Anitta, em “Girl From Rio”, canta para suas raízes cariocas, ecoando através das periferias, destacando a realidade das favelas do Rio de Janeiro, assim como das reais mulheres cariocas. Pode-se observar sua posição na frase “Hot girls, where I’m from, we don’t look like models” (Garotas gostosas, de onde eu venho, não parecemos modelos), nesse momento subverte os padrões de beleza brasileiro (forjado) para a realidade, ao celebrar a diversidade das mulheres cariocas, que são completamente diferentes das imagens estereotipadas e vendidas através da Bossa Nova, do Estado (EMBRATUR) e da grande mídia, num processo de desvalorização da mulher não-branca brasileira. Simultaneamente, ocorre o engrandecimento da mulher brasileira de traços europeus, atravessa décadas, conseguimos observar, com melhor propriedade esse apagamento, com o ocorrido no caso da modelo Gisele Bündchen que, durante a abertura dos jogos olímpicos Rio 2016, desfilando ao som de “Garota de Ipanema”. A importância de Anitta em trazer sua música “Girl from Rio” celebrando a autenticidade local, desafiando as percepções externas do Rio de Janeiro como um paraíso turístico glamoroso recheado de galegas, apresentando uma visão mais realista e complexa da cidade e das mulheres que realmente compõem o Rio de Janeiro.

Do outro lado, porém, seguindo na mesma direção, “APESHIT”, interpretada pelos The Carters, exalta o sucesso com toda pompa que o casal alcançou ao longo de suas carreiras, mas sem perder o vínculo e a origem com suas raízes afro-americanas. A frase “I can’t believe we made it” (Eu não posso acreditar que conseguimos) desenha bem esse pensamento, visto que reflete tanto a descrença quanto o orgulho pelo sucesso que conquistaram, visto que há inúmeras barreiras sociais e raciais a serem superadas. Assim como a cantora brasileira, Beyoncé e Jay-Z demonstram que sua trajetória é motivo de grande orgulho, através da ascensão social, vindo das mais baixas camadas sociais, demandou extremo esforço. Nesse ponto observa-se que ambos os artistas trazem em imagem a lírica inspiração para aqueles grupos que tiveram sua memorabilidade destruídas, assim como sua autoestima sabotadas.

Beyoncé e Anitta carregam como temas centrais de seus trabalhos a autoestima da mulher negra, assim como o empoderamento das mesmas. Se em “Girl From Rio”, Anitta declara “It runs in my blood, oh... I love it, I love it” (Corre no meu sangue, oh... eu amo isso, eu amo isso) afirmando a sua conexão inabalável com suas raízes e o orgulho que sente por ser quem é, e sua brasilidade, inspirando e refletindo no coração de milhões de mulheres este sentimento de amor-próprio e aceitação. Da mesma forma, observamos em “Apeshit”, onde Beyoncé, por meio de sua persona ‘Yoncé’, afirma “Call my girls and put ‘em all on a spaceship” (Ligue para minhas garotas e coloque-as em uma nave espacial) sugerindo que sua ascensão ao poder não foi solitária, pois junto de sua subida ela trouxe consigo outras mulheres, fortalecendo a comunidade feminina ao seu redor, especialmente das mulheres negras e periféricas.

Pode-se observar, na prática, como essas cantoras influenciaram e influenciam mulheres que vieram, muitas vezes, de situações sócio econômicas similares a elas antes da fama e que acabam buscando apoio e inspiração em seus trabalhos. Um exemplo bastante enfático desse fato, assim como demonstra a força e imponência de ambas as cantoras, é a ginasta brasileira Rebeca Andrade que garantiu a medalha de ouro no solo, durante as olimpíadas de Paris, 2024. Sua apresentação levantou as arquibancadas, embalada por uma mistura das canções “End of Time”, de Beyoncé, e “Movimento da Sanfoninha”, de Anitta brilhou e emocionou não somente o Brasil, mas o mundo todo que a observava naquele momento (GShow, 2024).

#### **4. A ESTÉTICA VISUAL COMO DISCURSO: ANÁLISE DOS ELEMENTOS VISUAIS E SIMBÓLICOS NOS VIDEOCLIPES**

Ao explorar o universo visual criado nas obras do casal The Carters e Anitta, notamos que há uma profunda sinergia entre a música e as imagens captadas no clipe, que vão além do simples entretenimento. Os trabalhos em vídeos desses artistas não apenas complementam suas musicalidades, mas também agem como uma lupa, ampliando a mensagem que deseja transmitir em suas obras. Podemos, então, perceber de forma bastante perspicaz como a estética visual foi trabalhada para se tornar uma ferramenta poderosa de expressão, reforçando o impacto de suas narrativas e proporcionando uma experiência imersiva, de certa forma, pode-se falar “positivamente chocante” ao público, visto que há uma sensação de choque advinda de uma admiração. Para conseguirmos entender melhor o funcionamento dessa dinâmica, vamos nos aprofundar na análise dos elementos visuais presentes nos cliques de ambas as artistas, assim como seu impacto nas grandes mídias.

Ao buscarmos entender a mensagem passada nos trabalhos realizados em “Girl From Rio” e “Apeshit”, devemos nos atentar ao conjunto construído pela simbologia visual do vídeo, necessitando de um olhar afiado para compreendermos tais referências. Principalmente no caso dos The Carters, o videoclipe vem recheado de

obras clássicas europeias ao fundo, enquanto, à frente, o casal exibe-se de forma pomposa, em certas cenas acompanhadas de bailarinas negras realizando, assim, um contraste dentro do aspecto social. Essa é uma provável crítica à exclusão, tanto da memorabilidade, da história e da cultura, exposta nos próprios corpos negros (visitantes) em espaços sociais e culturais que, como visto anteriormente, apesar destes espaços sociais serem de livre acesso a todos, o racismo estruturalizado e enrijecido no pensamento social criou barreiras teoricamente invisíveis e intangíveis, porém, não menos reais. Essas mesmas barreiras foram questionadas no trabalho da cantora brasileira que direcionou seu foco, especificamente, a realizar uma crítica direta, a respeito da substituição da real imagem da mulher negra carioca, pela estética de descendência dos colonizadores europeus.

Esse apagamento ocorre devido aos esforços das instituições públicas e privadas, direcionados a criar um processo de destruição passivo da cultura africana, ao exaltar apenas uma cultura, sendo ela de origem europeia e, conseqüentemente, menosprezarem a cultura advinda de outras origens, contribuindo para a destruição de parte de determinado patrimônio histórico, ou seja, grupos e povos específicos, como os latinos e os africanos, são o alvo dessa derrocada e suas poucas obras expostas acabam sendo fruto de incursões violentas e de pilhagens.

Os videocliques de ambas as artistas, embora sejam diferentes em contexto, dialogam entre si, na procura de subverter narrativas tradicionais e trazer à tona determinada representatividade cultural que a muito tempo vem sendo alvo de apagões e desmontes. No trabalho “Apushit”, gravado no Museu do Louvre, o casal ocupa um espaço que é historicamente associado à elitização da arte europeia, trazendo para esse mesmo espaço embranquecido o protagonismo tanto da cultura quanto dos corpos negros, reivindicando as atenções, ao transformarem o Louvre em um símbolo de resistência e poder, postulando a presença negra como o centro, em um espaço social que, por séculos, ignorou essas narrativas e essas pessoas.

Já no segundo caso, através de uma ótica diferente, em “Girl from Rio”, Anitta tem como objetivo desconstruir o estereótipo nocivo da “Garota de Ipanema”, através da celebração da diversidade do Rio de Janeiro. O clipe transmite tanto o glamour e as realidades das reais mulheres cariocas, onde corpos fora do padrão são celebrados, tendo como destaque também o Piscinão de Ramos, que é conhecido como uma das principais áreas de lazer das comunidades empobrecidas do Rio de Janeiro, demonstrando que existem outros espaços de lazer além da elitizada Ipanema. Assim, reafirmando uma visão mais ampla e inclusiva da cultura carioca. Apesar das diferenças no contexto, ambos os cliques desafiam padrões, ocupando um espaço de poder cultural global.

Através da análise dos cliques, consegue-se observar a provável reflexão a despeito da barreira imposta pelo racismo estrutural, assim como o roubo de histórias.

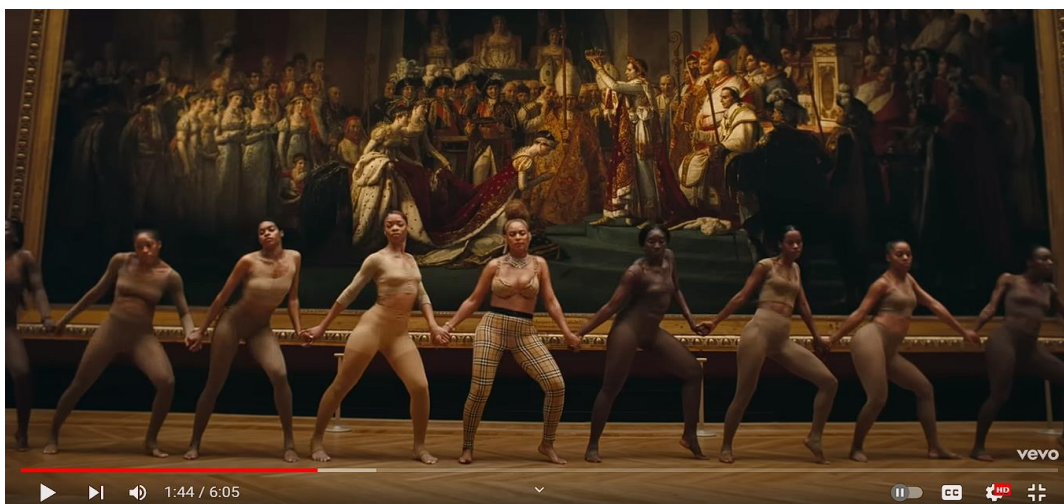


Figura 1: Cena do videoclipe “Apushit”.  
Fonte: The Carters (2018).

Nas Figuras 1 e 2, tal questionamento é levantado: na Figura 1 Beyoncé e suas dançarinas, todas mulheres negras, em diferentes tons de pele, dançam segurando suas mãos de frente a uma enorme pintura que representa a coroação de Napoleão, pintura essa criada para consolidar o poder do monarca na época como um governante europeu. Beyoncé afronta essa imagem e assume o posto central da imagem, coroando a si e expondo sua imagem como uma mulher negra empoderada, em um dos maiores centros culturais do mundo. O gesto de dar as mãos sugere uma ideia de fortalecimento e resistência, em relação à cultura dominante. Na Figura 2

podemos observar um traço parecido no trabalho da cantora Anitta, ao exibir em seu videoclipe imagens de mulheres em diferentes tamanhos de corpos e cores, numa tentativa de representar as mulheres reais do Rio de Janeiro, ao contrário daquela imagem vendida pela Embratur no período entre 1970 e 1990, que na época foi responsável por atrair predadores sexuais, através de seu marketing sugestivo ao incentivo do turismo sexual, exaltando a beleza das “Garotas de Ipanema”.

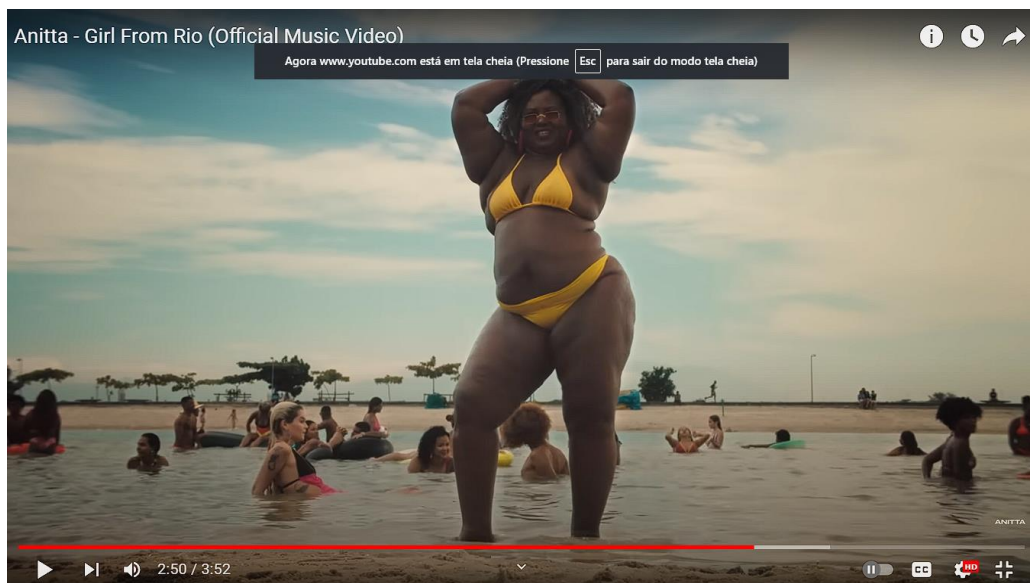


Figura 2: “Girl from Rio”.  
Fonte: Anitta (2021).

Se nas figuras acima conseguimos observar tanto a representação da mulher quanto seu orgulho racial, neste outro momento observamos um diferente ponto trabalhado por ambas as artistas, relacionado agora à influência que as mesmas exercem na cultura pop e sua ascensão social. Na Figura 3 pode-se notar o casal Carter composto por Jay-Z em um terno preto, com uma corrente de ouro e Beyoncé sentada ao seu lado usando uma roupa de grife adornada em joias. Esse retrato remete a sua letra, onde eles mencionam não acreditar que conseguiram atingir determinado patamar de poder, estando gratos ao atingir tamanho sucesso e influência que jamais pensaram que iriam conseguir. “I can't believe we made it. This is what we're thankful for” (Não acredito que conseguimos. É por isso que somos gratos (The Carters, 2018). Observamos, nesse momento, um casal de artistas no auge de sua carreira.

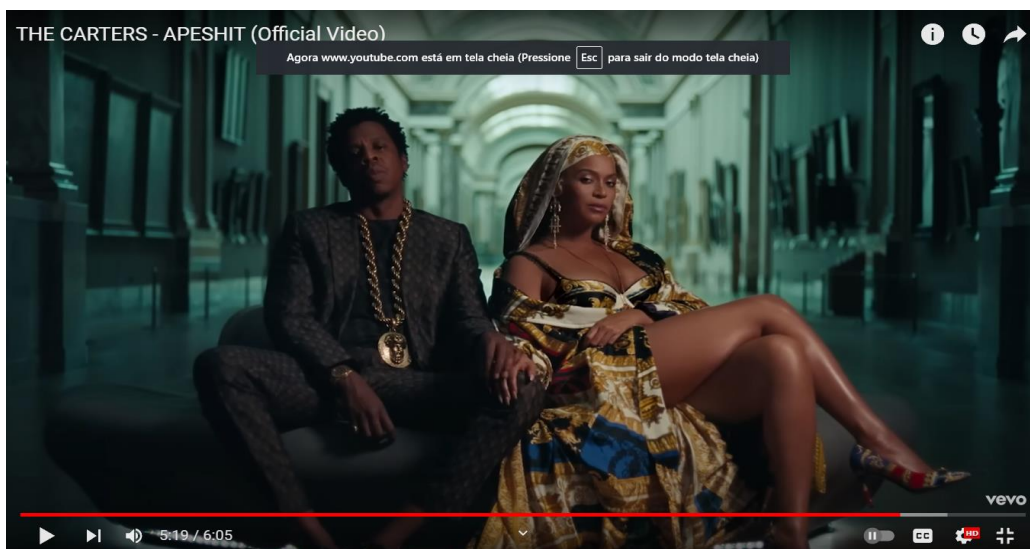


Figura 3: Apeshit.  
Fonte: The Carters (2018).

Já em contrapartida, na Figura 4, a personagem protagonizada por Anitta está lendo um jornal cuja matéria principal seria sobre o irmão bastardo que a mesma teria e não sabia de sua existência. Após esse frame, a câmera foca em seu rosto que demonstra estar surpresa por tal notícia. Essa cena foi introduzida ao clipe como forma de escrachar algo que foi usado na tentativa de diminuir a mesma, já que devido sua influência, essa notícia foi utilizada na tentativa de desmoralizar a cantora, assim como desmerecê-la publicamente, na busca frear seu crescimento. Isso ocorre devido ao fato das estruturas sociais racistas, que buscam cercear o crescimento de pessoas pretas, periféricas e, quando se trata de uma mulher preta e influente, as barreiras tendem a ser mais difíceis de transpor. Porém, esse momento do clipe demonstra a realidade da família tradicional brasileira, composta, geralmente, por uma imagem contrária àquela pregada pelo conservadorismo político. É interessante abordar que, diferente da cantora americana, Anitta está ainda no processo de edificação de sua carreira. Mediante a isto, apesar de uma base forte de seguidores, acaba por estar em uma posição ainda vulnerável, em relação a sua imagem. Então, tentativas de cancelamento acabam por ser constantes.



Figura 4: Cena do videoclipe “Girl from Rio”.  
Fonte: Anitta (2021).

Outros pontos podem ser destacados ao longo de ambos os clipes: as trocas de roupas em “Apeshit” ocorrem em contraste com as valiosas artes expostas no museu, com suas vestes de grife que, em alguns casos, podem superar o valor das próprias obras. Isso demonstra também o poder atingido pelo casal, assim como uma forma de protesto, visto que o museu não expõe artes de origens africanas. Eles estão ali e agora, entre as obras, e sua história é de igual importância e valor. No caso brasileiro a mudança do visual da Anitta estabelece uma desconstrução da imagem americanizada da mulher brasileira, já nas primeiras cenas, trazendo a cantora com cortes de cabelo clássicos da década de 1960 e 1970, assim como seu visual Pin-up, inspirado nos uniformes dos marinheiros devido ao tema balneário (A estética Pin-up é um estilo visual e cultural, caracterizado por representações glamorosas, sensuais e, muitas vezes, provocantes de mulheres, frequentemente usadas em pôsteres e revistas antigas). Seus companheiros de cena se caracterizam como marinheiros que buscam pelo amor da garota brasileira idealizada, mesmo sendo oposta à imagem vendida pela Embratur. Ao longo do clipe, suas roupas são substituídas por um maiô simples, enquanto se deita em uma praia e “loira” os seus pelos, trazendo assim uma imagem mais fidedigna e cultural das mulheres brasileiras.

Por fim, o efeito de ambas as obras no público foi de tal forma impactante que, após o lançamento de “Apeshit” o museu do Louvre registrou seu maior recorde de visitação (10,2 milhões de visitantes no ano de 2018), sendo metade do público composto por jovens menores de 30 anos (Revista Veja, 2019; G1, 2019). Para o cenário turístico, a influência de um casal negro em um templo de cultura europeia consegue demonstrar a potencialidade que a influência musical tem para desenvolver roteiros turísticos.

Outro exemplo deste mesmo fato é a cantora Joelma que, em 2023, teve seu Hit musical “Voando para o Pará” estourando nas plataformas musicais e mídias sociais, despertando o interesse de turistas, como o casal que realizou um roteiro completo, baseado nos lugares citados na música da artista (Prisco, 2024).

Infelizmente, por falta de dados, não foi possível quantificarmos o impacto do turismo em relação à música da cantora Anitta trabalhada neste artigo, o que poderá ser tema para estudos futuros. Mas, o alcance de seu

trabalho chegou a quase 50 milhões de visualizações sendo quase 1/5 do trabalho realizado pelo casal The Carters. Isso demonstra sua influência no cenário global, assim como sua contribuição cultural e influência positiva, que resultam diretamente no resgate da estética e da auto estima da imagem da mulher negra, carioca e “favelada”.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho realizado aqui busca ilustrar que o atual modo de se fazer música contemporânea ultrapassa sua função inicial, direcionada puramente ao entretenimento, para uma poderosa ferramenta de expressão social. Ao abordar questões sociais sensíveis, artistas como Anitta e o casal The Carters utilizam-se de suas plataformas midiáticas para fomentar diálogos sobre identidade e valorização da diversidade cultural, promovendo um discurso inclusivo.

Durante a análise dos videoclipes “Girl From Rio” e “Apeshit” observa-se que, mediante a estudo da estética visual, aliada à narrativa musical composta, consegue-se se estabelecer certos pontos de referência que contribuem para o reconhecimento e a representatividade da cultura de origem negra no cenário internacional, subvertendo estereótipos falsos, tido como verdadeiros ou meias verdades, e celebrando identidades marginalizadas. Os artistas não apenas questionam narrativas tidas como hegemônicas, mas também contribuem através de sua representatividade para a pluralidade de experiências e perspectivas na indústria cultural.

Este impacto, provavelmente oriundo das tecnologias digitais atuais, emerge como um fator crucial na ascensão de novos artistas, assim como na manutenção da carreira de artistas já conhecidos pelo público. A democratização do direito de acesso e produção de música, possibilitada pelas plataformas digitais e redes sociais, fornece aos artistas emergentes a possibilidade de gravar e divulgar seu trabalho sem a necessidade de agentes e produtoras, facilitando, assim, a inclusão de narrativas periféricas. Esse fenômeno, se planejado, se estende para o campo do turismo, como exemplificado neste artigo, através da repercussão do videoclipe “Apeshit”, que, ao destacar o Museu do Louvre como cenário, impulsionou o fluxo de turistas, possibilitando que o local batesse recorde de visitas após seu lançamento, demonstrando de forma gráfica, a capacidade da cultura musical de produzir e/ou divulgar roteiros turísticos.

Por fim, este trabalho reafirma a música como um vetor de empoderamento social, sobretudo para grupos historicamente marginalizados. Por meio de seus trabalhos, esses artistas cantam sobre suas vivências particulares, experiência essa refletida pelo o ouvinte que, ao mesmo tempo em que se identifica, catalisa movimentos sociais e de resistência, inspirando o público a se engajar em lutas sociais e reivindicações por direitos. Dessa forma, a música atravessa o limiar do entretenimento, assumindo um papel ativo na construção de identidades em escala nacional, e até mesmo global, na promoção de transformações sociais e políticas profundas e na produção de dispositivos capitalizáveis reafirmando seu caráter indispensável no contexto da sociedade moderna, sendo inegável suas contribuições tanto positivas, quanto negativas.

## REFERÊNCIAS

AKU, Timmhotep. “Apeshit”. The Carters/ Beyoncé-Jay-Z, 2018. [Publicado em: 17 de junho de 2018]. Disponível em: <https://pitchfork.com/reviews/tracks/the-carters-apeshit/>. Acesso em: 12 set. 2024.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

ANITTA. **Girl From Rio** (Official Music Video). 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CuyTC8FLICY>. Acesso em: 12 set. 2024.

ANITTA. **Girl From Rio** (Letra). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/anitta/girl-from-rio.html>. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CuyTC8FLICY>. Acesso em: 16 set. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 12 set. 2024.

BRASIL. Lei nº 12.624 de 09 de maio de 2012. Institui o dia 17 de outubro como o dia nacional da Música Popular Brasileira. **Diário Oficial da União**, Brasília, p. 1, 10/05/2012. Texto original. Disponível em:

<https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=12624&ano=2012&ato=9bbgXTU1kMVpWT516#:~:text=INSTITUI%20O%20DIA%2017%20DE,NACIONAL%20DA%20M%C3%9ASICA%20POPULAR%20BRASIL EIRA>. Acesso em: 13 set. 2024.

[Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. 496 p. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 12 set. 2024.

COLETTI, C. **Simonal**: honesta e polêmica, a biografia do músico é o Rocketman brasileiro. [Publicado em: 8 de agosto de 2019]. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/08/simonal-honesta-e-polemica-biografia-do-musico-e-o-rocketman-brasileiro.htm>. Acesso em: 12 set. 2024.

FARIAS, Daniela. Os atravessamentos mútuos entre arte e protesto: uma análise do videoclipe Apeshit. **Revista Mundi Engenharia, Tecnologia e Gestão**. Paranaguá, PR, v.7, n.3, p. 1-18, 2022. DOI: 10.21575/25254782rmetg2022vol7n31898

FERREIRA, Mauro. **Anitta apresenta single 'Girl from Rio' como 'música pessoal'**. [Publicado em: 22 de abril de 2021]. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/04/22/anitta-apresenta-single-girl-from-rio-como-musica-pessoal.ghtml>. Acesso em: 12 set. 2024.

FROID. Debate sobre a indústria. In: **O Pior Disco do Ano**. [S.l.]: Froid, 2023. Faixa 4. CD.

GSHOW. **Rebeca Andrade ganha medalha de ouro ao som de Beyoncé, Anitta e Baile de Favela**. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/rebeca-ganha-medalha-de-ouro-ao-som-de-beyonce-e-anitta.ghtml>. Acesso em: 05 ago. 2024.

G1. **Video de Beyoncé e Jay-Z ajuda Louvre a bater recorde de visitas**. [Publicado em: 3 de janeiro de 2019]. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/01/03/video-de-beyonce-e-jay-z-ajuda-louvre-a-bater-recorde-de-visitas.ghtml>). Acesso em: 12 set. 2024.

KAJIHARA, A imagem do Brasil no exterior Análise do material de divulgação oficial da EMBRATUR, desde 1966 até 2008. **Observatório de Inovação do Turismo** – Revista Acadêmica, v. V, n. 3, p. 1-30, setembro de 2010. Disponível em: file:///C:/Users/Consultorio/Downloads/admin,+8757.pdf. Acesso em: 12 set. 2024.

MARX; ENGELS. Manifesto do Partido Comunista. São Paulo: Sundermann, 2017.

MORAIS, Indaya. **'Girl From Rio'**: novo clipe de Anitta quebra estereótipos. [Publicado em: 11 de maio de 2021]. Disponível em: <https://agenciauva.net/2021/05/11/girl-from-rio-confirma-tudo-sobre-o-novo-clipe-de-anitta/>). Acesso em: 12 set. 2024.

PRISCO, Luiz. **Casal viaja de SP para o Pará e faz o trajeto da música de Joelma**. [Publicado em: 4 de janeiro de 2024]. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/casal-viaja-de-sp-para-o-para-e-faz-o-trajeto-da-musica-de-joelma>. Acesso em: 12 set. 2024.

REVISTA VEJA. **Beyoncé ajuda Louvre a bater recorde de visitantes em 2018**. [Publicado em: 3 janeiro de 2019]. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/beyonce-ajuda-louvre-a-bater-recorde-de-visitantes-em-2018>. Acesso em: 12 set. 2024.

THE CARTERS. **Apeshit** (Official Video). (C) 2018 Parkwood Entertainment LLC, sob licença exclusiva para Sony Music Entertainment, e SC Enterprises, sob licença exclusiva para Roc Nation. Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>. Acesso em: 12 set. 2024.

THE CARTERS. **Apeshit** (Letra, tradução e música). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/the-carters/apeshit.html>. Acesso em: 16 set. 2024.

VOLPE, Maria Alice (org.). **Patrimônio musical na atualidade**: tradição, memória, discurso e poder. (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, vol.3). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2013.