

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP/COGEAE
ESPECIALIZAÇÃO EM SEMIÓTICA PSICANALÍTICA- CLÍNICA DA
CULTURA**

CRISTIANE TEIXEIRA SCAFF

SULTÕES OU SERVOS DA OPULÊNCIA?
UMA REFLEXÃO SOBRE O FUNK OSTENTAÇÃO PELAS LENTES DA SEMIÓTICA E
DA PSICANÁLISE

SÃO PAULO
2014

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP/COGEAE
ESPECIALIZAÇÃO EM SEMIÓTICA PSICANALÍTICA- CLÍNICA DA CULTURA**

SULTÕES OU SERVOS DA OPULÊNCIA?

**UMA REFLEXÃO SOBRE O FUNK OSTENTAÇÃO PELAS LENTES DA SEMIÓTICA E
DA PSICANÁLISE**

Monografia final de Curso de Especialização
em Semiótica Psicanalítica–Clínica da Cultura
Cristiane Teixeira Scaff

Projeto de Monografia apresentado à
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
para a obtenção de título de Especialista em
Semiótica Psicanalítica – Clínica da Cultura

Orientadora: Michele Cukiert Csillag

SÃO PAULO

2014

INTRODUÇÃO

Este trabalho se dedicará a estudar as formas contemporâneas de subjetivação e a construção do eu na sociedade de consumo. Para tal análise será usado como objeto de estudo o fenômeno cultural Funk Ostentação, vertente paulista do funk carioca. Criado nas periferias de São Paulo e Baixada Santista, o Funk Ostentação hoje contagia o Brasil inteiro, difundido abertamente a ideologia de consumo.

O trabalho está dividido em duas grandes partes. O primeiro capítulo abordará a história do funk, de modo a entender como se deu sua criação nos Estados Unidos, passando por seu desenvolvimento e apropriação em terrenos brasileiros e cariocas até, é claro, chegar a sua configuração atual sob o nome de Funk Ostentação. Esse panorama foi construído principalmente a partir dos trabalhos de estudiosos no assunto, o jornalista Silvio Essinger e o antropólogo Hermano Vianna. Cabe ressaltar que optou-se por utilizar a tese de mestrado de Vianna, uma vez que seu livro “O Mundo Funk Carioca”, obra baseada nessa tese e considerada pioneira no assunto, encontra-se esgotado há muito tempo.

Já o segundo capítulo se debruçará propriamente sobre os modelos de subjetividade contemporâneos orquestrados pelos ideais de consumo. À luz da Semiótica e da Psicanálise, a articulação teórica foi efetuada utilizando como aporte autores como Baudrillard, Freud, Lacan, Lipovetsky, Santaella, entre outros.

Por fim, nas Considerações Finais serão feitas as conclusões da análise que culminarão na exposição de alguns conflitos em que o sujeito se encontra imerso na contemporaneidade.

I – HISTÓRICO DO FUNK

Para que se possa entender o fenômeno Funk Ostentação hoje é, fundamental fazer uma breve explanação sobre a história do gênero funk no exterior e no país.

1.1 ORIGEM DO FUNK NOS EUA

A formação do funk está intimamente ligada à trajetória da música negra norte-americana. Expor essa trajetória, mesmo que de forma breve, é essencial, portanto, para compreender o que acontece no Brasil.

Segundo Vianna (1987) e Essinger (2005) o funk deve suas raízes principalmente ao soul. O soul nasceu, no final da década de 50 e começo dos anos 60, da mistura inusitada do *rhythm'n'blues*, uma música profana, com o *gospel*, a música das igrejas protestantes negras. Além do apuro melódico, era marca desse estilo musical o uso de gestos típicos de pastores protestantes por parte de seus representantes. Entre seus principais expoentes constavam gigantes como Ray Charles e Sam Cooke.

Durante os anos 60 o soul teve um importante papel na difusão e “conscientização” dos direitos civis negros nos Estados Unidos. Com sua divulgação maciça nas rádios, esse estilo perdeu, no final da década, um pouco de seu caráter “ideológico”, sendo vista, de forma crítica, por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial.

A palavra *funky*, que até então denominava a gíria dos negros para o mau cheiro, perdeu a partir daí seu caráter pejorativo para nomear tudo o que se referia ao universo negro: do modo de se vestir e dançar até o estilo que se formava. Com ritmos mais marcados, com claras influências africanas, o funk passou a ser o novo símbolo do orgulho negro.

Considerado o pai do funk, James Brown é apontado como um dos principais agentes a dar um novo sopro à busca de igualdade e respeito, sendo sua música “Say it loud (I’m Black and I’m proud)” o grande emblema dessa movimentação. Ainda dentro de seu repertório é possível perceber algumas das sementes e temas recorrentes dos estilos de Funk vindouros, como as letras que entoavam o afloramento da sexualidade (“Sex Machine”) ou a valorização do extravasamento máximo da alegria (“I got you (I feel good)”). De origem humilde e

nascido no estado da Geórgia, considerada uma das partes mais racistas dos Estados Unidos, Brown não apenas se tornou um dos artistas mais renomados em seu país, mas fez o estilo musical ecoar mundo a fora.

1.2 O FUNK CARIOCA

Somente na década de 70 a cultura funk inicia a sua formação no país. Tudo começa na rádio Tamoio. Atento a novidades e tendências mundiais, Newton Duarte, mais conhecido como Big Boy, é contratado pela emissora com intuito de se aproximar do público jovem. Seu estilo irreverente e informal, diferente da postura séria dos locutores da época, rapidamente cai no gosto dos ouvintes. Além de bordões espirituosos, Big Boy introduz o soul na rádio, contagiando a cidade.

Mas a rádio seria apenas o começo. Junto ao discotecário Ademir Lemos, o jovem locutor começa a organizar festas dominicais no Canecão, famosa cervejaria e casa de espetáculos da zona Sul. Chamadas de Bailes da Pesada, essas festas animavam jovens das zonas Sul e Norte, chegando a receber cerca de cinco mil pessoas (Ibid, 1987). O som era eclético: tocava-se rock, pop e, claro, uma boa dose de soul.

Apesar do sucesso, os Bailes da Pesada perdem o lugar cativo que tinham no Canecão, que passa a realizar shows do Roberto Carlos. Assim, essas festas mudam-se rapidamente para o subúrbio, afinal o balanço não poderia acabar.

Dos Bailes da Pesada começam a surgir outras festas, formadas por equipes de som e voltadas exclusivamente ao soul. Dentro da essência que formou esse estilo musical no exterior, as equipes levavam nomes que exaltavam, de algum modo, a cultura negra. Black Power, Revolução da Mente (nome inspirado no disco de nome homônimo de James Brown) e Soul Grand Prix eram alguns deles.

Por volta de 1975 a equipe Soul Grand Prix inaugura uma nova fase para os bailes. Nomeada pela imprensa de Black Rio, esse período assume um caráter mais ideológico, impulsionando a valorização da cultura negra por meio da música, cinema e esportes. Além da discotecagem, os bailes passaram a apresentar projeções de filmes americanos, que contavam, em seus

enredos, com negros como atores principais. Fotos de negros esportistas nacionais e internacionais, assim como de freqüentadores das festas também eram expostas.

Segundo Dom Filó, fundador da Soul Grand Prix, citado por Essinger (2005, p.22) ao se ver representado na tela, o freqüentador desses bailes – geralmente negro – via a sua auto-estima aumentar, o que acabava atraindo cada vez mais pessoas. Considerado o pai dos MCs¹ no Rio de Janeiro, Dom Filó costumava fazer intervenções com tom político durante as músicas, como: “Nós temos que nos organizar como negros, senão nós não vamos chegar lá”. No ritmo das batidas fazia breves provocações sobre temas variados como família, estudo, drogas e violência. As principais temáticas do funk carioca atual já começavam a aparecer.

Essa época foi marcada também pela polêmica. Segundo Vianna (1987, p. 57) as discussões “giravam em torno, principalmente, do tema alienação e/ou colonialismo cultural”. Difamações por parte da imprensa não faltaram.

Do lado dos “réus”, estudiosos da negritude defendiam a relevância da Black Rio. Em uma entrevista ao *Jornal da Música* em 1977, Carlos Alberto Medeiros (do Instituto de Pesquisa das Culturas Negras) ressaltava:

É claro que dançar soul e usar roupas, penteados e cumprimentos próprios não resolve, por si, o problema de ninguém. Mas pode proporcionar a necessária *emulação* – a partir da recriação da identidade negra perdida com a Diáspora Africana e o subsequente massacre escravista e racista – para que se unam e, juntos, superem suas dificuldades. (apud ESSINGER, 2005)

Diante de tamanha repercussão tanto Vianna (1987) quanto Essinger (2005) concordam que essa fase foi importante para a revigoração do movimento afro-brasileiro em algumas partes do país, como na Bahia.

Contudo, com o passar do tempo a cultura funk foi se distanciando das regras do orgulho negro, elemento essencial do soul, assim como desse ritmo que lhe deu origem. Alguns fatores são apontados para esse afastamento: 1) repressões sofridas pelos donos da Soul

¹ MCs é a abreviatura de Mestres de Cerimônia (Masters of Ceremony). Originado do Rap, o MC é uma espécie de “repentista” que anima o público nas festas, ao som das batidas do DJ. Como se poderá ver nesse trabalho mais adiante, o MC é uma figura central no Funk. Muitos dos artistas contemporâneos incorporam essa nomenclatura aos seus nomes.

Grand Prix por parte da polícia da ditadura militar; 2) tentativas mal-sucedidas da indústria fonográfica em capitalizar os sucessos dos bailes; 3) o surgimento da disco music e 4) perda do interesse dos militantes do movimento negro para usar os bailes como meios de “conscientização”.

Na passagem do final dos anos 70 para os 80, o funk carioca ganha os contornos de como é reconhecido hoje, consagrando-se como um gênero musical com características próprias, bem diferentes do soul e do funk norte-americanos que lhe deram origem. Nesse período o funk nacional passa a incorporar em suas batidas influências do Rap norte-americano e do Miami Bass².

Se até então não havia produção de funk nacional e os bailes eram tomados por músicas estrangeiras, isso começou a mudar a partir de 1989 com o lançamento do LP Funk Brasil, primeiro disco genuinamente carioca. Produzido pelo DJ Marlboro, esse LP é considerado um grande marco do universo nacional do funk. Surpreendentemente tal obra, bem como os rumos desse estilo musical sofreram uma ligeira interferência do antropólogo Hermano Vianna, cuja tese sobre o funk foi muito usada no presente trabalho.

Dado o aspecto curioso que envolveu a produção do disco, vale contar, aqui, um pouco dessa história. Durante sua dissertação de mestrado, que daria origem posteriormente ao livro “O Mundo Funk Carioca”, Vianna ficou muito amigo de Marlboro. O DJ já tinha prestígio nos bailes desde o fim dos anos 70, mas sua atuação como produtor só se desenvolveu a partir do momento que ganhou uma bateria eletrônica do amigo, uma DR-110 que fora do irmão músico Herbert. Não por acaso, na contracapa do lendário disco, Marlboro faz questão de agradecer e homenagear Hermano.

Com o Funk Brasil, Marlboro ajudou a pavimentar o estrelato ascendente dos MCs cariocas. As primeiras produções desses MCs apresentavam temas dos mais diversos. Das músicas com

² O Miami Bass é um gênero musical cujos elementos principais são algumas batidas eletrônicas com forte apelo dançante, a utilização de uma base musical formada por baixo sintetizado e camadas de teclado e melodias “adocicadas” com letras românticas. Entrou no Brasil em meados dos anos 1980 e tornou-se o gênero mais difundido nos bailes funk realizados no Rio de Janeiro na segunda metade dos anos 1980 e primeira metade dos anos 1990. Sua forma estética foi a base para a concepção e produção das primeiras canções de funk realizadas no Rio de Janeiro, inclusive sendo algumas destas apenas uma versão em português das canções originais em inglês (LAIGNIER, 2008, p.3).

tom romântico, os chamados Funks Melody, às melodias com teor de denúncia social, que narravam o cotidiano duro, como o “Rap do Arrastão” e “Rap da Felicidade”, passando pelas músicas com alta carga de humor, como o “Melô da Mulher Feia”, o funk consolidou-se como elemento cultural do Rio de Janeiro (COSTA, 2013). Algumas dessas temáticas podemos observar nos trechos musicais a seguir:

Mulher feia cheira mal como urubu.

(Melô da Mulher Feia – Abdullah, 1989)

Esconde a grana, o relógio e o cordão

cuidado, vai passar o arrastão

e o crioulo, o que diz?

`mas o que foi que eu fiz?`

(Rap do Arrastão – Ademir Lemos, 1989)

Eu só quero é ser feliz

Andar tranquilamente na favela onde eu nasci

E poder me orgulhar

E ter a consciência que aqui é meu lugar

(Rap da Felicidade – Cidinho e Doca, 1995)

No final dos anos 90, as letras do funk ganharam ainda conotação erótica, apresentando, em algumas canções, a mulher em posição objetificada. Com o impulso da pirataria surgiu nesse período também a vertente do “Funk Proibidão”, músicas que exaltam os combates das facções criminosas com a polícia.

Embora o funk tenha diversificado seus temas durante os anos, a linha mestra que conduziu e continua marcando esse gênero até hoje é a expressão pela música da realidade das camadas populares consideradas apartadas do universo sócio-econômico hegemônico (ibid., 2013, p.39).

Frequentemente estigmatizado ao longo de sua trajetória, esse gênero musical se tornou um símbolo de resistência (ESSINGER, 2005; VIANNA, 1987), consolidando-se como uma das

principais manifestações culturais do Rio de Janeiro. O sucesso desse estilo, por sua vez, fez suas batidas ecoarem em outras regiões do país, ganhando, nesses locais, características próprias, como é o caso do Funk Ostentação.

1.3 PONTE RJ-SP: DO RAP AO FUNK

Durante as últimas décadas, ao passo que o Funk fazia a cabeça das classes sociais menos abastadas do Rio de Janeiro, em São Paulo era o rap que representava o movimento cultural de periferia mais notável (op. cit., 2013, p. 45).

Embora divergissem em relação aos assuntos e à estética, esses dois gêneros fizeram, cada um a sua maneira, a crônica do cotidiano duro, marcado pela desigualdade social e o preconceito. São Paulo e Rio de Janeiro são estados diferentes, mas o anseio de parte de seus habitantes por terem seus sonhos e frustrações ouvidos por meio da música é algo que os uniam. Em uma reportagem da revista *Cult*, o reporter e crítico cultural Leonardo Lichote (2013) comenta sobre o modo como as vocações de cada local possivelmente impulsionaram tais diferenças de abordagem:

Se o Rio é solar, São Paulo é cinzenta. Se o Rio é hedonista, São Paulo é responsável. Se o Rio é sorridente, São Paulo é séria. Construíram-se, assim, dois discursos fundamentais – e opostos – a partir da periferia brasileira. O hip hop de São Paulo via o funk como alienante – apesar de a crítica social estar presente, à maneira carioca, de forma contundente no “Rap da felicidade” e no “Rap do Silva”, por exemplo. Para o funkeiro, o rap paulistano soava chato, puro discurso anti-dança – apesar de suas bases carregarem lições de mestres do ritmo (americanos e, cada vez mais, brasileiros).

Essa distinção entre discursos começou a diminuir com o crescente intercâmbio cultural proporcionado sobretudo pelos meios digitais. O Funk Ostentação é fruto portanto desse movimento de “remixagem”, em que o funk carioca mescla-se com o rap paulista, bastante influenciado, por sua vez, pelo rap norte-americano. Conhecido por exaltar em suas letras os signos da opulência, como grifes de roupas, bebidas caras e automóveis, o Funk Ostentação ou Funk paulista segue a cartilha de cantores como 50 Cent³. O alto teor combativo do rap

³ De origem humilde, 50 Cent é hoje, segundo a revista *Forbes* (2014), um dos cinco rappers mais ricos e influentes dos Estados Unidos. Em sua carreira produziu álbuns com títulos que faziam alusão à riqueza, como “Get Rich or Die Tryin” e “Power Dollar”. Em seus cliques costuma ostentar também correntes de ouro e carros de luxo.

paulista de outrora perde terreno com para a ideologia de consumo difundida, abertamente, por essa vertente do funk.

1.4 O FUNK OSTENTAÇÃO

Durante os anos 90 a cultura funk ainda engatinhava em terras paulistas. Essa formação se dá em 1995, quando Lourival Fagundes, dono da discoteca Footloose, traz algumas equipes de som do Rio de Janeiro para a Baixada Santista (FUNK OSTENTAÇÃO ... 2012). Nessa época o rap ainda estava em seu apogeu.

É a partir de 2008 que esse subgênero começa a tomar corpo na região metropolitana de São Paulo, com o lançamento da música “Bonde da Juju”. Produzida pelos MCs Backdi e Bio G3 a canção fazia ode a marcas como Oakley, Nike e Red Bull (DE LUCCA, 2012).

Somente em 2011 o Funk Ostentação atinge proporções maiores, consolidando em sua fórmula, além do caráter ostentatório exaltado nas letras, o apelo visual. Mais do que a composição de músicas, os MCs passam a se empenharem na concepção de arrojados videoclipes para a divulgação no meio online. O primeiro grande sucesso é associado ao clipe “Megane”, do ex-pedreiro MC Boy do Charmes. Produzido por Konrad Dantas, mais conhecido como “Kondzilla”, o vídeo alcançou, em sua estréia no Youtube, 1 milhão de visualizações em apenas uma semana (hoje contabiliza mais de 7 milhões) (MORI, 2014).

Apontado como o “rei da ostentação” pela revista Rolling Stones (2013), Kondzilla passou a ser um dos produtores mais famosos de videoclipes do gênero, impulsionando a carreira de muitos MCs. Na lista dos dez vídeos mais acessados no Youtube em 2012, três tinham a mão de Dantas: “Onde Eu Chego Paro Tudo” (MC Boy do Charmes), “Plaquê de 100” (MC Guimê) e “Como É Bom Ser Vida Loka” (MC Rodolfinho). Em 2013 o feito se repetiu. Atualmente o “Midas” da ostentação também produz clipes para artistas de outros gêneros, interessados também na fórmula do sucesso.

Entre os maiores expoentes do estilo estão MC Guimê, MC Lon e MC Rodolfinho, respectivamente ex-funcionário de uma quitanda, ex-cabeleireiro e ex-empacotador de um supermercado. Em suas músicas esbanjar é o lema. Mas se antes as letras de suas canções

versavam sobre os sonhos que tinham, hoje esses artistas cantam a realidade que vivem. Estima-se que cada um deles ganhe cerca de R\$500 mil por mês, cantando sobre carros, motos, bebidas e jóias em shows (GIGIO, 2013). No começo da carreira, os carros importados e mansões que apareciam em seus clipes eram alugados, mas atualmente esses MCs ostentam suas posses. Como bem narra MC Boy dos Charmes:

Não é imaginação

É a realidade

Já virou passado

Miséria, necessidade

(trecho da canção “Onde Eu Chego Eu Paro Tudo”)



MC Guimê no videoclipe “Plaquê de 100”. Os “plaquês de 100” é a gíria usada para se referir às notas de 100 reais (*printscreen* do vídeo no Youtube).

Os shows que eram feitos apenas nas periferias, hoje lotam casas de espetáculos de zonas nobres da capital (KÜCHLER, 2014). Dada a repercussão do movimento, a televisão também se rendeu ao Funk Ostentação, sendo frequentes nos últimos anos a presença dos MCs em programas como Esquenta da Rede Globo, Programa da Tarde da Rede Record, entre outros (GLOBO TV, 2012; R7, 2013).

Com o assassinato de 6 funkeiros do estado de São Paulo nos últimos 4 anos, entre eles MC Daleste, o movimento ganhou ainda mais holofotes midiáticos, inclusive de veículos internacionais (MESTIERI, 2013; SIECZKOWSKI, 2013). Só que dessa vez ao invés de

estampar os cadernos de cultura, esse gênero musical ganhou a atenção das páginas policiais. Contudo vale salientar que não é de hoje que o funk vem sendo acusado de ser um fenômeno violento pela mídia. A trajetória do funk desde o início foi entremeada por polêmicas em relação ao seu conteúdo, ao comportamento de seus artistas, seu valor como movimento cultural e gênero musical (ESSINGER, 2005). Segundo Vianna (1996, p.184) “o grau de ‘exotismo’ de um fenômeno social é uma função quase direta da possibilidade de vê-lo transformado em estereótipo por grupos para os quais esse fenômeno é considerado exótico”. Isso é: a falta de familiaridade de alguns jornalistas facilita a demonização do funk. As mortes dos funkeiros apenas reacenderam as velhas pautas criminalizantes, em que os mais pobres costumeiramente são associados às estatísticas da violência.

Apesar desses episódios terem reavivado as polêmicas negativas entorno do movimento, a grande mídia, em geral, parece ter acolhido o Funk Ostentação, uma vez que suas letras não falam de crime ou pornografia. O interesse por mostrar a trajetória da pobreza ao sucesso dos MCs não dá sinais de arrefecimento. Exemplo disso é a Globo ter apostado na música “País do Futebol” de MC Guimê para a abertura de “Geração Brasil”, novela das 7 da emissora (VIOLA, 2014). O hit tem como mote justamente a superação de “quem chegou lá”:

Ontem foi choro hoje tesouro

E o coro grita 'tá bonito'

Eu sou Zona Norte, Fundão

Swing de vagabundo

Dos que venceu a desnutrição

E hoje vai dominar o mundo.

(Trecho da música “País do futebol” de MC Guimê)

É justamente esse discurso que atrai artistas de outros gêneros musicais. O clima ostentação hoje influencia outros ritmos, como o sertanejo e o forró, apenas para citarmos alguns (O GLOBO, 2013; ALMENDRA, 2014). Sobre o sucumbimento à ostentação, o rapper Ice Blue, membro da banda Racionais MC's, uma das mais contestatórias do rap paulista, defende-se: "Os moleques se organizaram e perceberam que o funk ostentação dá dinheiro, é o que abriu a porta, é o que vende o sonho. Caras com dois, três anos de funk já conquistaram coisas que cara com quinze anos de rap não conquistou" (NOBILE, 2013, grifo nosso).

Mas afinal, em que consiste esse sonho propagado pelo Funk Ostentação? O que há por trás das grifes, jóias e outros signos da riqueza que os MCs ostentam?

II – AS LENTES DA SEMIÓTICA E DA PSICANÁLISE SOBRE O FENÔMENO

2. “Nem tudo que reluz é ouro”⁴

Como bem afirmou Ice Blue, o Funk Ostentação é pródigo em ostentar um universo de glamour, desejos e sonhos. Falar em desejos e sonhos é remeter-se indiscutivelmente ao discurso psicanalítico. Todo o buzz provocado pelo fenômeno cultural Funk Ostentação, assim como suas letras são bastante reveladores para se entender a maneira como se dá a construção do eu e das subjetividades na sociedade de consumo.

Para analisar esse fenômeno, nada melhor do que partir do elemento responsável por seu sucesso: o apelo visual. Criador da “receita ostentação”, Konrad Dantas aponta, no documentário “Funk Ostentação – O Filme” (2012), o papel central das imagens para a prosperação do gênero musical:

A gente se propos a mudar a linguagem, a mudar toda a estética, porque todas as pessoas que tinham a capacidade técnica para executar o trabalho tinham um preconceito absurdo, odiava Funk do fundo do coração, tá ligado? Daí surgiu um novo segmento pro Funk, a galera começou a entender que se não fizesse videoclipe ia ficar para trás. O público começou a cobrar.

Tão importante quanto o acabamento estético da produção audiovisual no Funk Ostentação é também a preocupação com a aparência e as vestimentas. É possível notar esse fato, por exemplo, no uso recorrente do termo “kit” nas músicas. A expressão se refere ao “uniforme” dos MCs, ou seja, o conjunto de acessórios de moda utilizados por eles, como anéis, relógios, cordões, tênis, bonés e óculos escuros de grifes:

⁴ Trecho da música “A procura da Cura” de Mc Lon.

10 mil para gastar, Rolex e Juliet

Melhores kits, vários investimentos

Ai como é bom ser o top do momento

(Trecho da música “Top do Momento” de MC Danado)

Cada dia é um baile, cada baile é um kit novo

Cada kit uma lupa e cada lupa um cordão de ouro

(Trecho da música “Tá Bombando” de MC Samuka e Nego)

É possível relacionar essa supervalorização da dimensão visual com a importância da imagem na formação do eu, conceitualizada por Lacan em seu ensaio sobre o estágio do espelho. Apoiado na filosofia de Hegel, o psicanalista inicia nesse trabalho a sua investigação sobre a “gênese do eu” e a “consciência de si” (Roudinesco & Plon, 1998, p. 194). Nas palavras de Cukiert e Prizskulnik (2002) o conceito de estágio do espelho se baseia “na ideia de que o eu se constrói primeiramente a partir do outro, em especial a partir da imagem que lhe é devolvida pelo semelhante”. É por meio do processo de identificação, ou seja dos modelos do outro, que se dá a formação da personalidade. Por consequência, o desconhecimento e a alienação, como bem assinala Lacan, marcam a constituição do eu (CUKIERT, PRISZKULNIK, 2002).

Com efeito, seguindo os conceitos de Freud (1923/1996) de que o eu é antes de mais nada um “ego corporal”, Lacan (1966/1998a) aponta assim a importância da apreensão da imagem corporal de si a partir do olhar do outro na formação do ideal narcísico. “Como fruto dessa externalidade, a imagem narcísica passa a ser uma das condições do aparecimento do desejo, pois a imagem do corpo representa o primeiro ponto de engate dos significantes do desejo do outro” (SANTAELLA, 2004, p.145). Em outras palavras, o corpo para constituir o eu precisa ser olhado e reconhecido, de modo que possa se tornar posteriormente sujeito por meio da entrada na linguagem, ou seja no registro Simbólico. É daí que decorre a afirmação de Lacan (1966/1998b) que:

o desejo do homem encontra seu destino no desejo do outro, nem tanto porque o outro detém as chaves do objeto desejado, senão porque seu primeiro objeto é ser reconhecido pelo outro. (...) Esse desejo de si mesmo, para ser satisfeito pelo homem, exige ser reconhecido pelo acordo da palavra ou pela luta de prestígio, no símbolo ou no imaginário.

Assim, subjacente à justificativa de Konrad Dantas sobre a mudança de imagem assumida pelo Funk está a busca por reconhecimento, de corresponder desesperadamente ao desejo do outro. Fazer-se notar, existir aos olhos do semelhante encontra sua expressão clara ainda nas músicas “Novinha, Vem Que Tem” e “Na Pista Eu Arraso”, de MC Lon e MC Guimê respectivamente:

Acabei de chegar e te ganhei no olhar

E na porta do baile funk fiz elas delirar

Só pra impressionar, eu abri o teto solar

E joguei minha corda pra fora pra incomodar

(Trecho da canção “Novinha, vem que Tem” – MC Lon)

Porque de segunda a segunda, ha!, é nós nas festas

Isso é o que nos resta, pra mim e pra minha gangue

Ainda mais depois que eu lancei meu novo Mustang

Da cor vermelho sangue pra chamar atenção

De longe, bem distante, enxerga a condição

(Trecho da canção “Na Pista Eu Arraso” – MC Guimê)

Seguindo à risca a cartilha da moda, ambos os artistas colocam em xeque o poder da pulsão escópica. Ao conjugar em uma mesma estrofe os verbos “impressionar” e “incomodar”, MC Lon deixa claro suas intenções de irromper qualquer sinal de apatia por parte das garotas. Já Guimê não ignora o poder sugestivo do quali-signo vermelho tem na captura da atenção do outro.

Mas como visto nos capítulos anteriores, essa procura por legitimação acompanha o Funk desde os seus primórdios, de James Brown a Boy dos Charmes. Como bem atesta o estudo psicanalítico, o narcisismo não é privilégio exclusivo dos menos favorecidos economicamente, mas, sim, condição de todos os sujeitos.

Contudo se deve reconhecer que algo mudou na maneira como o sujeito se relaciona consigo mesmo e com a sociedade. Isto posto, o Funk Ostentação, essa nova expressão do gênero

musical, torna-se um objeto de estudo especialmente interessante para se entender os anseios contemporâneos, dada a sua capacidade de refletir os tempos atuais.

Nesse sentido, diversos autores (BIRMAN, 2012; LIPOVETSKY, 2010; SALECL, 2005; SANTAELLA, 2004) afirmam que a marca primordial da forma de subjetivação contemporânea é o autocentramento do sujeito no eu. À medida que as referências tradicionais (Igreja, Estado, família, etc) perdem força no norteamento de identidades, a mídia se torna o espelho privilegiado para abastecer as ilusões do eu. A subjetividade ganha contornos estetizantes, uma vez que a existência do sujeito precisa ser constantemente confirmada pelo olhar do outro no campo social e mediático. O principal canal de divulgação dos funkeiros, o site Youtube, reafirma muito bem tal paradigma em seu slogan: “Broadcast yourself”. A palavra de ordem é clara: “apareça ou pereça” (COSTA, 2005, p.172). Por conseguinte, como bem constata Birman (2012, p. 25) “os destinos do desejo assumem, pois, uma direção marcadamente exibicionista e autocentrada, na qual o horizonte intersubjetivo se encontra esvaziado e desinvestido das trocas inter-humanas”.

Os contornos de tal modelo de subjetividade ficam visíveis, por exemplo, nas músicas “Na Pista Eu Arraso” de MC Guimê e “Embarque na Nave” de Boy dos Charmes:

De ranger rover, evoke

Na pista eu arraso

Pro Instagram um close

Ela comenta 'eu caso'

(Trecho da música Na Pista Eu Arraso – MC Guimê)

400 mil curtiu a foto do Instagram

Vai virar atriz pornô da minha Socialcam

(Trecho da música Embarque na Nave – Boy dos Charmes)

Em ambas as canções parece que todas atividades executadas pelos MCs visam única e somente o engrandecimento do eu. O Instagram e a Socialcam, redes sociais baseadas respectivamente no compartilhamento de imagens e vídeos, surgem como os palcos ideais para essa autoexaltação. Milhares de curtidas e comentários validam e justificam a

superexposição e a própria existência dos indivíduos. O trecho “vai virar atriz pornô da minha Socialcam”, por sua vez, sugere que uma determinada mulher irá expor suas intimidades sem pudor no perfil do MC na rede, de modo a atrair o olhar dos seguidores. A tomada da mulher apenas como objeto para o próprio gozo e enaltecimento do eu ilustra bem o atual empobrecimento nas trocas inter-humanas.

Além disso, cabe ainda chamar atenção para um dos principais atrativos dessas redes sociais: os filtros digitais. Como o próprio nome sugere, esses recursos ajudam o usuário a selecionar e alterar o enquadramento e tonalidade das fotos e vídeos e, conseqüentemente, de seus sentidos. Tais artifícios de manipulação de imagens e vídeos se coadunam bem com a cultura da imagem, a qual postula que o sujeito vale pelo que parece ser (ibid., p. 180).

Esse ethos fica ainda mais evidente no modo como as próprias letras das músicas são compostas. Pereira (2012), Doutor em Antropologia Social pela USP e pesquisador das manifestações culturais das periferias paulistas, afirma que cada verso das canções é cuidadosamente concebido tendo em vista a gravação dos cliques. Durante as gravações do vídeo “Ela Quer” de MC Gui, o antropólogo teve a oportunidade de entrevistar o irmão do referido cantor. O clipe, como muitas das produções do segmento ostentação, faz referência a carros de luxo, como Ferrari, Camaro e Lamborguini. Contudo, por problemas logísticos na época das filmagens, o vídeo só exhibe modelos das duas primeiras marcas. O entrevistado de Pereira declara que se MC Gui soubesse disso antes, teria, sem dúvida, eliminado a referência à Lamborguini da letra. Em suma, canta-se o que se quer ostentar.

Deste modo, a diluição contemporânea de qualquer fronteira que separa a estrutura interior do eu e a imagem exterior do corpo impulsiona esse comportamento de glorificação exarcebada, “como se essa exaltação pudesse trazer como recompensa um renascimento identitário ou a restauração de eus danificados e identidades deterioradas” (CRILLANOVICK, 2003 apud. SANTAELLA, 2004, p.126). Comunicar-se quem se é a partir das posses se torna mandatório, além de ser o caminho recomendado e imposto para se escapar do desprezo social. Nas palavras de Baudrillard (2010, p.22), nesse contexto “a opulência, a afluência não passa da acumulação dos signos da felicidade”, em que o ideal narcísico se torna inseparável do ideal de consumo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa leitura da problemática narcisista na sociedade de consumo a partir da análise do Funk Ostentação não teve qualquer intenção de ser exaustiva, mas contribuir para o entendimento das formas de subjetivação contemporâneas. Esse trabalho também pretendeu não perpetuar o estereótipo das críticas em relação aos funkeiros, mas compreender a trama de significados em que eles e toda a sociedade estão imersos.

Nos discursos dos MCs da ostentação fica claro a busca atual por correspondência ao ideal de eu imposto pela sociedade de consumo, imposição não apenas feita a eles, mas a todos os indivíduos que participam do sistema capitalista. Ao se conformarem a tal paradigma, os sujeitos são alçados ao status de neo-sultões, ganhando, ou melhor, comprando a percepção e a imagem de uma suposta onipotência. O autocentramento e as subjetividades estetizantes são decorrências disso.

A ironia dos tempos atuais, como afirma brilhantemente Lipovetsky (2010), consiste no fato de que a abundância não gerou a alienação face às mercadorias, mas acentuou o conflito interior e com o outro, aumentando a dificuldade de existir enquanto ser-sujeito.

Não menos brilhante, Boy dos Charmes resume tal situação no refrão de sua música “Embarque na Nave”:

*É, pensou que a onça⁵ tava em extinção
O meu bolso é um cativeiro
Animais todos iguais, se tratando de dinheiro*

A partir de tudo que foi elaborado nesse trabalho se constata que esse cativeiro não é lugar apenas de “onças”, mas de seres humanos.

⁵ “Onça” se refere à cédula de cinquenta reais.

BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ALMENDRA, T. Ostentação ganha sanfonas e chega ao forró regada a champagne e carrões. UOL, 2014. Disponível em:

<<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2014/07/03/ostentacao-ganha-sanfonas-e-chega-ao-forro-regada-a-champanhe-e-carroes.htm>> Acesso em: 24 de junho de 2014.

BAUDRILLARD, J. A sociedade de consumo. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2010.

BIRMAN, J. Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, 9^a edição.

COSTA, G. A Voz (Digital) das Margens: uma análise do fenômeno Funk Ostentação nos contextos reticulares. 72 folhas. Monografia de conclusão de curso – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/a-voz-digital-das-margens-funk-ostentacao>> Acesso em: 30 de maio de 2014.

COSTA, J.F. O vestígio e a aura. Corpo e consumismo na moral do espetáculo. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

CUKIERT, M.; PRISZKULNIK, L. Considerações sobre eu e o corpo em Lacan Uma contribuição à questão do corpo em Psicanálise: Freud, Reich e Lacan. **Estud. psicol.**

(Natal), Natal, v. 7, n. 1, jan. 2002. Disponível em

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2002000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em: 02 julho 2014.

DE LUCCA, G. Fenômeno paulistano, funk ostentação é retratado em documentário; veja. Disponível em: <<http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/musica/2012-11-30/fenomeno-paulistano-funk-ostentacao-e-retratado-em-documentario-veja.html>> **Portal IG**. Acesso em: 24 de junho de 2014

ESSINGER, S. Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.

The Forbes Five: Hip-Hop's Wealthiest Artists 2014. **Forbes**, 2014. Disponível em: <<http://www.forbes.com/sites/zackomalleygreenburg/2014/04/16/the-forbes-five-hip-hops-wealthiest-artists-2014/>>. Acesso em: 24 de junho de 2014

FREUD, S. O Ego e o Id (1923). In: _____. *O Ego e o Id e outros trabalhos (1923-1925)*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (vol. 19, pp. 33-40). Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 33-40.

FUNK OSTENTAÇÃO – O filme (completo). Direção: Renato Barreiros e Konrad Dantas. Produção: Kondzilla e 3K Produtora. Co-produção: Funk na Caixa, 2012. 36 minutos e 31 segundos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5V3ZK6jAuNI>>. Acesso em: 20 de março de 2014.

GIGIO, A. Agora é nós. Revista Trip, 2013. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/224/reportagens/agora-e-nois.html>> Acesso em: 24 de junho de 2014.

Caldeirão Musical! MC Guimê e MC Dedê explicam o 'funk ostentação'. **GLOBO TV**, 2012. Disponível em: <<http://globo.com/rede-globo/esquenta/v/caldeirao-musical-mc-guime-e-mc-dede-explicam-o-funk-ostentacao/2319679/>> Acesso em: 25 de junho de 2014.

KÜCHLER, A. Amigo de Neymar, MC Guimê fala de maconha, ostentação e seu 'hino' da copa. Serafina, 2014. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2014/06/1476758-amigo-de-neymar-mc-guime-fala-de-maconha-ostentacao-e-seu-hino-da-copa.shtml>> Acesso em: 24 de junho de 2014.

LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu (1998a). In: *Escritos* (p. 96-103). Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Texto original publicado em 1966)

LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem em Psicanálise (1998b).

In: *Escritos* (pp.238-324). Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Texto original publicado em 1966).

LAIGNIER, P. Contradições do Funk Carioca: Entre a Canção Popular Massiva e a Sedução Contra-hegemônica. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Natal, setembro de 2008. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1899-1.pdf>> Acesso em: 22 de junho de 2014.

LICHOTE, L. **A potência do Funk**. Revista Cult, São Paulo, n. 183. 2013. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/12/a-potencia-do-funk/>> Acesso em: 23 de junho de 2014

LIPOVESTSKY, G. A felicidade paradoxal.: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo. – {2 reimp.] - Lisboa/Portugal: Edições 70, 2010

MESTIERI, G. Morte de cinco funkeiros na Baixada Santista continuam sem solução. UOL, 2013. Disponível em: <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/07/12/mortes-de-cinco-funkeiros-na-baixada-santista-continuam-sem-solucao.htm>> Acesso em: 25 de junho de 2014.

MORI, L. Conheça Kondzilla, o diretor por trás dos principais clipes de funk ostentação. Folha de S. Paulo, 2014. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2014/02/1405368-conheca-kondzilla-o-diretor-por-tras-dos-principais-clipes-de-funk-ostentacao.shtml>> Acesso em: 24 de junho de 2014.

NOBILE, L. Rap para quem?. Estadão, 2013. Disponível em: <

<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,rap-para-quem-imp-,1068263>> Acesso em: 26 de junho de 2014.

O 'sertanejo ostentação' em 8 clipes. **O Globo**, 2013. Disponível em: <

<http://infograficos.oglobo.globo.com/cultura/o-sertanejo-ostentacao-em-oito-videos.html>> Acesso em: 24 de junho de 2014.

PEREIRA, A.B. Funk Ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação. Revista de Estudos Culturais do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, n. 1, 2012. Disponível em: < <http://www.each.usp.br/revistaec/?q=revista/1/funk-ostenta%C3%A7%C3%A3o-em-s%C3%A3o-paulo-imagina%C3%A7%C3%A3o-consumo-e-novas-tecnologias-da-informa%C3%A7%C3%A3o-e-da>> Acesso em: 21 de julho de 2014.

O Rei da Ostentação. **Revista Rolling Stones**, 2013. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-77/o-rei-da-ostentacao>> Acesso em: 24 de junho de 2014

Funk ostentação: Programa da Tarde visita MC Léo da Baixada. **R7**, 2013. Disponível em: < <http://entretenimento.r7.com/programa-da-tarde/video/funk-ostentacao-programa-da-tarde-visita-casa-de-mc-leo-da-baixada-5233704b0cf2c792a9fde376/>> . Acesso em: 25 de junho de 2014.

ROUDINESCO, E., & PLON, M. Dicionário de Psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SANTAELLA, L. Corpo e comunicação: sintoma da cultura. São Paulo: Paulus, 2008, 3ª edição.

SALECL, R. Sobre a felicidade: a ansiedade e consumo na era do hipercapitalismo. São Paulo: Alameda, 2005.

SIECZKOWSKI, C. Daniel Pellegrine Dead: Brazillian Rapper MC Daleste Dies After Shot During Live Concert. The Huffington Post, 2013. Disponível em: < http://www.huffingtonpost.com/2013/07/08/daniel-pellegrine-dead-dies-mc-daleste_n_3561337.html> Disponível em: 25 de junho de 2014.

VIANNA, H. O funk como símbolo da violência carioca. In: Cidadania e Violência (G.Velho & M. Alvito, org), pp. 178-187, Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Editora FGV.

VIANNA, H. O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos. 108 folhas. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: < <http://www.overmundo.com.br/banco/o-baile-funk-carioca-hermano-vianna>> Acesso em: 28 de maio de 2014.

VIOLA, K. Fenômeno do funk ostentação, MC Guimê é a nova aposta da Globo. O Dia, 2014. Disponível em: < <http://odia.ig.com.br/diversao/celebridades/2014-05-04/fenomeno-do-funk-ostentacao-mc-guime-e-a-nova-aposta-da-globo.html>> Acesso em: 25 de junho de 2014.