

IDEIAS LINGÜÍSTICAS EXPRESSAS ATRAVÉS DO DISCURSO DO FUNK OSTENTAÇÃO

Tatiane Mara Ifran Pinheiro (UEMS)

tatiane-182@hotmail.com

Marlon Leal Rodrigues (UEMS)

marlon@uems.br

RESUMO

O gênero *funk* veio dos Estados Unidos, chegando ao Brasil na década de 60 onde fincou suas raízes primeiramente no Rio de Janeiro, posteriormente passou a ser chamado de *funk carioca*, as letras continham inúmeros temas como, por exemplo, drogas, armas, a vida na favela e problemas político-sociais. Com o passar do tempo e as transformações sociais, vários subgêneros do *funk*, tais como o pornográfico, o *proibidão*, o romântico e o *funk* de apelo político-social foram surgindo no respectivo meio musical, até chegar a essa nova vertente que é o *funk ostentação*, que tem como tema, como o próprio nome já diz, a “ostentação”. Suas letras expressam basicamente temáticas ligadas ao status social, ao consumo exagerado de riquezas materiais, como joias, carros de luxo, motos, e roupas de grife. Desta forma, o presente trabalho tem o propósito de discutir e analisar os discursos contidos na vertente do *funk ostentação*, e faremos isso através dos pressupostos teóricos da análise do discurso.

Palavras-chave: *Funk ostentação*. Análise do discurso. Consumo.

1. Introdução

No atual quadro de estilos musicais – final do século passado e início deste –, após a ascensão do sertanejo universitário, temos também o surgimento de outro estilo musical que, ao contrário do anterior, vem da periferia, em particular das periferias do Rio de Janeiro e de São Paulo. O gênero *funk* se desdobra em algumas vertentes, como a do *funk ostentação* ou *funk paulista*, a do *funk erótico ou batidão*, e a do *funk proibidão*. Esta vertente, a *ostentação*, que se tornará a meta de nosso estudo é característica por expressar, em suas letras, temas de ostentação, signos sociais tais como: dinheiro, poder, luxo, roupas de grifes, mulheres, bebidas e etc. A partir daí nos cabe investigar alguns fatores sociais que possam influenciar as devidas representações que apreciaremos. Sendo que o objeto de estudo deste trabalho será especificamente a letra de uma música do *funk ostentação*.

Logo, a nossa proposta é analisar as ideologias materializadas nos discursos que corroboram para a compreensão do *funk* de um lado e para

a vertente ostentação de outro. Nesse aspecto compreendemos que as ideologias constituem-se em práticas sociais e isso representa, em alguma medida, os discursos de uma determinada camada e classe social. Para nossa análise, nos interessam apenas os aspectos linguístico-discursivos. Assim, esse trabalho se inscreve nas perspectivas da análise do discurso franco/brasileira ou Pêcheux/Orlandi.

Uma vez que elegemos a análise de discurso como nosso método de trabalho, lembraremos que a entendemos como seu próprio nome indica. Não se trata da língua, como também não se trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por e de movimento. O discurso é assim a palavra em movimento; prática de linguagem: com o estudo do discurso observando-se o homem no momento em que fala, bem como no espaço em que fala.

Assim, a primeira coisa a se observar é que a análise de discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando; considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade. “A análise do discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social; o trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana”. (ORLANDI, 1999)

Outra coisa que cabe observar é o não total ineditismo desta pesquisa. Pelo menos em relação ao objeto geral, o *funk*. Márcia Fonseca de Amorim, em sua tese de doutorado, analisa a figura da mulher exaltada através das letras do referido estilo musical. Para Amorim, o modelo de beleza feminina que se ostenta entre as coreógrafas, cantoras e adeptas do movimento diferenciam-se dos moldes estabelecidos pelo mercado da moda; pelo menos pelo mercado das classes altas. No lugar de mulheres magras e de silhuetas sem curvas abundantes, que seguem desfilando ao redor do mundo, tidas por modelos expositoras da beleza das altas classes de seus países, a mulher do *funk* é a *popozuda*. Segundo Amorim:

É um padrão específico da mulher brasileira e assumido por admiradoras do funk: quanto mais seios e “popozão” (bumbum), mais sucesso ela terá no movimento. Esse padrão tornou-se adequado à coreografia apresentada nos bailes/shows: os movimentos corporais propostos pela dança põem em destaque o bumbum. Muitas mulheres que fugiam aos padrões de beleza europeu e norte-americano (padrões consagrados como ideais) encontraram no funk um

espaço para explorarem suas formas físicas. (AMORIM, 2009, p. 91).

Conforme outra pesquisa acerca do *funk*, agora mais especificamente do *funk ostentação*, este trataria de temáticas relacionadas à posição social, abarcando elementos característicos dos “*rappers*” americanos que protagonizam seus cliques a bordo de carros de luxo, consumindo bebidas de alto custo e muitas joias de ouro, onde se destacam correntes e relógios.” (FREIRE, 2012). Algo significativo se pensarmos que muitos dos expoentes deste estilo são provenientes de classes baixas e que residem em comunidades, ou favelas; pois pode conotar que aquilo que se *ostenta* é justamente o poder aquisitivo dominado pelas classes mais altas. Ou seja, na figura dos elementos de valor monetário e financeiro que ostentam está implícita a vontade de se igualar às classes dominantes, e mais do que isso tornar-se superior na medida em que as canções tendem a expor a aquisição do luxo somada à “humildade”, que seria o elo característico que manteria o indivíduo ainda pertencente à sua comunidade de origem. Em outras palavras, eles cantam o que não têm, e quando o têm, querem-no em excesso.

E se antes argumentamos sobre a exposição de elementos e vocábulos no mínimo sexuais; agora também podemos introduzir ao nosso pensamento as reflexões de Adorno, uma vez que os artefatos musicais produzidos pelo *funk* compõem-se muitas vezes em objeto de venda e especulação do mercado editorial de músicas. Para Adorno o apelo sexual reforçaria o anseio de consumo do público por via de técnicas sádicas, como aquelas constantes dos filmes e séries televisivas, onde as cenas de sexo são bruscamente interrompidas em seu êxtase. Contudo, como conhecemos muitas vezes o êxtase é de fato concedido, seja nos bailes, ou nas letras altamente eróticas.

De outro modo, também temos leituras que reforçam o caráter periférico das canções como elemento de revelia e resistência social. O *funk proibidão*, por exemplo, “apresenta um discurso social, que tenta retratar a vida na favela, os preconceitos, injustiças sociais, citando inclusive facções criminosas, façanhas de traficantes *etc.*” (FREIRE, 2012). Neste ponto temos que considerar que a definição de *funk* pode acabar se tornando muito geral, e é coisa que cabe certamente em um estudo maior do que o que se elabora por enquanto.

2. *Plaquê de 100*

Tratando-se esta de uma pesquisa científica que conta com um método de ação estabelecido, não poderíamos deixar de tomar um objeto específico após termos feito algumas considerações de caráter mais geral. Nosso objeto é a música “Plaquê de 100” (2012) de autoria de Mc Guimê. Na canção, que visualizaremos abaixo, poderemos notar a presença de expressões que denotam o alcance de certo status social, como por exemplo, a posse de dinheiro em altas cédulas, o modelo do carro no qual se encontra o cantor e as tantas outras marcas de veículos de luxo utilizados para encantar e seduzir; algo que de certa forma pode vir a sugerir algum sentido sexual, demonstrado ao final da música quando o autor intenta trazer para o seu carro “três minas selecionadas”.

- (1) Contando os plaquê de 100, dentro de um Citroën
Ai nois convida, porque sabe que elas vem
- (2) De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100
Kawasaki, tem Bandit, RR tem também
- (3) A noite chegou e nois partiu pro Baile Funk
De Sonata de Azera as mais gata sempre pira
Com o brilho das joias no corpo de longe elas mira
- (4) É desse ‘jeitim’ que é, seleciona as mais top
Tem 3 porta, 3 lugares pra 3 minas no Veloster.

(Mc Guimê. 2012).

Para que possamos prosseguir bem com a nossa investigação, enumeramos os enunciados da canção de acordo com os comentários que desde já desdobraremos.

No enunciado (1), (Plaquês de cem são bolos de dinheiro), a mulher está representada como objeto, e o dinheiro é o meio pelo qual o locutor consegue obter tudo o que quer. O que evidencia as características de uma sociedade de consumo onde o sujeito é reduzido ao valor monetário que lhe é atribuído. E neste ponto, diga-se de passagem, o *funk*, ou pelo menos alguns estilos dele, pode perder, ou ter questionada a sua postura de resistências às classes dominantes, como supõem alguns autores já mencionados anteriormente. Ou seja, se de um lado temos a voz do oprimido fazendo o requerimento para si do poder aquisitivo do outro, no caso a classe dominante, e ostentando-o como um prêmio de guerra, do outro lado, e ao mesmo tempo, temos a redução do significado das pessoas humanas ao valor econômico que pode ser capaz de compra-las, especialmente da figura feminina que é “selecionada” entre as espécimes que possuem as melhores qualidades.

Ora, conforme Hall (2003) afirma “a identidade se modifica de acordo com o modo como o sujeito é tratado ou representado”, de modo

que a identificação não é espontânea e automatizada, mas pode ser obtida ou dissipada. Ou seja, a visão resultante da sociedade consumista do capitalismo contemporâneo é agregada à figura do cantor que define sua identidade pela forma que se representa, e pela forma que trata os terceiros dentro da referida canção, no caso, as entidades femininas. Sua visão sobre si mesmo, por sua vez, se pauta nos bens adquiridos com seu poderio econômico. A identificação não é espontânea justamente porque não é resultado do acaso, e sim de fatores sociais que recaem sobre os cantores do *funk ostentação*.

Dirigindo-nos para o enunciado (2), percebemos novamente que as motos caras e as marcas dos bens de consumo funcionam no texto como um signo cultural que indica um status social reconhecido; objetos que normalmente são possuídos pelas pessoas da classe alta, passando assim, a serem objetos de ostentação na periferia, verdadeiros troféus.

No enunciado (3), apesar de ter não só o objeto de luxo, mas os recursos para adquirir tais objetos, fica expresso na letra que por mais que esses locutores tenham os mesmos recursos que a classe alta, ainda assim os lugares que frequentam são os da periferia, o que ressalta o que dissemos anteriormente sobre a “humildade”.

No enunciado (4), o autor faz uso da expressão coloquial e de artifícios dos desvios à norma culta – algo que teremos a oportunidade de comentar adiante –; por fim, colocando a figura da mulher como objeto, assim como o carro que se ostenta. E isto corrobora com um fenômeno que não demanda explicações, a coisificação dos indivíduos frente às apregoações e desejos embutidos pelo mercado de consumo.

Podemos assim dizer que a vertente *funk ostentação* é um subgênero em ascensão, na medida em que se desenvolve atualmente segundo dois pontos de vista; primeiro porque representa os anseios dos oprimidos por possuir aquilo que os repressores das camadas elevadas possuem, e também, em ascensão, porque se desenvolve agora a partir dos modelos americanos, não sendo necessariamente uma cópia. Mas infelizmente submetido aos gostos do mercado. Veja-se que o subgênero segue a mesma lógica do *rap* americano, uma vez que este influenciou aquele, ou seja, seguindo a mesma ideologia implícita que o *rap*, para esses Mc’s (Mestres de cerimônias) do *funk ostentação*, o sucesso é ostentar; ostentar suas posses adquiridas dentro do mecanismo capitalista de consumo. De forma que se Dayrell (2005) considera que:

A construção de um estilo não é simplesmente a apropriação ou a utiliza-

ção de um conjunto de artefatos; implica organização ativa e seletiva de objetos que, são apropriados, modificados, reorganizados e submetidos a processos de ressignificação articulando atividades e valores que produzem e organizam uma identidade de grupo. (DAYRELL, 2005, p. 41).

Não devemos deixar de considerar que este processo de apropriação está submetido a outro de caráter mercadológico. Podemos mesmo chegar a ler que no Brasil, assim como com os americanos, a Indústria Cultural interfere (Sony, Warner e Universal Music chegam a utilizar o *youtube* para mensurar o alcance e a aceitabilidade das canções que financiam, ou pretendem), apesar do *funk ostentação* reorganizar e ressignificar as técnicas de produção musical, como declara Dayrell (2005), pois que se tais técnicas estão imersas em um meio social distinto, é evidente que se ressignificam.

3. A linguagem da ostentação

Com já concluímos em nosso breve estudo, o *funk ostentação* necessariamente tece seu discurso construindo sentidos que remetem explicitamente ao consumo de bens materiais de múltiplas ordens: carros, motos, roupas, dinheiro, joias e tudo aquilo que nos remete a um status social privilegiado. Como presenciamos na canção “Plaquê de 100” o veio temático se estabelece do início ao fim da enunciação.

Por meio de um vocabulário particular com muitos desvios à norma padrão, coloquialismos e estrangeirismos, os Mc’s nomeiam os objetos dos quais pretendem tomar posse, ou já mesmo adquiriram. Os carros luxuosos são chamados de “naves”, assim como “os acessórios do vestuário: tênis, bermuda, camisas, anéis, colares, óculos escuros e boné” (SANTOS, 2013), são denominados de “kit”. E como ostentar é a regra para esta vertente musical, evidentemente que as “naves” e os “kits” contemplam objetos de consumo de alto valor e padrão econômico, abrangendo as marcas famosas de veículos, acessórios e vestuários.

Levando-se em conta que há a incidência de outras palavras estrangeiras, com é o caso de *boy* e também aquelas que já se agregaram ao nosso vocabulário pela influência americana, é igualmente interessante para a nossa análise, que notemos que no processo de *ostentação* há canções que chegam a fazer referência a dólares. Considerando a notória presença dos Estados Unidos dentro de nossa cultura, revela-se a possibilidade comparativa entre a incidência de desvios à norma culta e a frequência dos signos ingleses.

Semelhante comparação nos leva a concluir que se por um lado os enunciados das canções do *funk ostentação* podem estar se desviando da norma padrão como ato de resistência à ordem dominante, que dentre outras coisas estabelece, determina e domina as normas padrões do idioma oficial; por outro lado, as alusões aos termos do idioma inglês refletem novamente a vontade e o anseio de possuir aquilo que economicamente se coloca à distância dos enunciadores em questão; obtendo então o objeto, como já se raciocinou, é chegado o momento de ostentá-lo. Esta segunda língua que se insere no corpo das canções, diga-se de passagem, pode também denunciar a correspondência que o *funk* estabeleceu com o *rap* americano.

Arriscando-nos a fugir do proposto por este capítulo, mostra-se relevante outra questão, que de certa maneira chega a corroborar para a análise do processo de comunicação do qual se fala. Walter Benjamin (1987) irá nos ministrar conceitos e divagações acerca da *reprodutibilidade da obra de arte*. Para o teórico:

Fazer as coisas ficarem mais próximas é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através de sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. (BENJAMIN, 1987, p. 170).

E é justamente pelos canais da internet, pelos celulares dos consumidores, pelos dispositivos de troca *bluetooth*, ou aparelhos com mecanismos de entrada/saída USB, que o público comunica e dispersa os enunciados contidos nas canções. Desta forma o estilo musical do qual tratamos ramifica sua mensagem por inúmeros sítios, os mais diversos quanto se possa imaginar, mesmo que para isso acabe colaborando para o agravamento de sua apreciação. Como muitos produtos artísticos contemporâneos, a sua unidade está destruída, bem como a sua singularidade.

4. Considerações finais

Com o surgimento de uma nova era de novos tempos, não é de se surpreender que surjam estilos musicais como este, o da ostentação, pois, os ritmos surgem de acordo com o que vivemos em cada época de nossas vidas e expressam justamente aquilo que está mais fortemente marcado na sociedade contemporânea. Ou seja, o que mais importa para as pessoas dessa sociedade capitalista é o que você tem em valores e bens materi-

ais.

O funk ostentação não é formado por pessoas que cantam sua realidade, mas a realidade que almejam, é um grito de ascensão dos oprimidos, dos julgados inferiores pela classe dominante, é uma forma de dizer que quem nasceu nas periferias, nas favelas, ou seja, quem nasceu pobre, favelado, sem ter nem o que comer e o que vestir, também tem o direito de sonhar e de conquistar tudo aquilo que desejam, assim como aqueles que nasceram em classes mais prestigiadas financeiramente, mas o interessante a se perceber nas letras do funk ostentação é que mesmo tendo os artigos de luxo que só quem pode adquirir como nós já havíamos dito, é a classe alta, mesmo assim os locutores não mudam seus estilos de vida, o que muda apenas é o fácil acesso que agora eles possuem para com os artigos de luxo, os lugares que frequentam, o modo de falar ainda são da classe C, podemos ver isto claramente na música “Tá patrão” de Mc Guimê, onde o mesmo diz “a Picadilha pode ser de boy, mas não vale esquecer que somos vida louca,” isso só reforça o que havíamos dito antes, que a intenção não é se tornar igual à classe alta, mas apenas obter os bens materiais que eles têm e poder ostentar.

Contudo, é possível deduzir que o funk ostentação reflete apenas o atual momento de indivíduos que, através do consumo desmedido, busca seu lugar e seu papel na sociedade em que vive, e aqui fica a preocupação deste estilo para com seus aceitadores ou receptores, uma vez que a mensagem é a de ter para ostentar, acaba gerando um paradoxo, o estilo nasceu na favela, porém as letras atingem somente aqueles que verdadeiramente possuem dinheiro para comprar e adquirir os objetos listados nas letras do funk ostentação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ORLANDI, E. p. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 1996.

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AMORIM, Márcia Fonseca de. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. Disponível em:

<http://www.clam.org.br/bibliotecadigital/uploads/publicacoes/1455_1708_funkemulheres.pdf>. Acesso em: 20-11-2013.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

FREIRE, Libny Silva. *Nem luxo, nem lixo: Um olhar sobre o funk da ostentação*. Disponível em: <<http://pucposcom-rj.com.br/wp-content/uploads/2012/12/4-Libny-Silva-Feire.pdf>>. Acesso em: 15-11-2013.

HALL, Stuart. *A questão da identidade cultural*. 3. ed. Campinas: Unicamp, 2003.

SANTOS, Bárbara Marina Almeida dos. *Ostentação fora do normal*. “Quem tem motor faz amor, quem não tem passa mal”: Uma análise sobre o *funk* da ostentação. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2013/resumos/R37-0537-1.pdf>>. Acesso em: 23-11-2013.