



## ***Funk ostentação: consumo e identidade dos jovens da periferia***<sup>1</sup>

**Rodrigo Scherrer**<sup>2</sup>  
PPGCom-ESPM

### **Resumo**

O presente artigo trata da produção de significações por meio da articulação entre um *funk* de ostentação e o consumo material. O *funk*, ritmo originado em bailes voltados para a comunidade negra em subúrbios da cidade do Rio de Janeiro na década de 1970, se popularizou em todo o Brasil e hoje é dividido em subgêneros, como o de ostentação. O objetivo é compreender como um ideal de sucesso é construído no discurso da mídia a partir da associação de traços identitários dos jovens cantores ao consumo material. Para isso, será analisado o discurso de uma edição do programa **Câmera Record**, onde as identidades dos cantores são associadas aspectos tidos como positivos, como a monogamia e a honestidade. O consumo e a ostentação são vistos como marcas do sucesso e da ascensão social.

**Palavras-chave:** *Funk* ostentação, identidades, consumo.

### **Introdução**

O relato de pesquisa de Alcadipani (2015, p. 52) é útil para o início deste debate:

Por conta de uma pesquisa que desenvolvo junto à Polícia, há cerca de dois anos presenciei um jovem da periferia chegando preso a um Distrito Policial. Estava chovendo e, enquanto esperava para ser retirado da viatura, o rapaz desenhou um cifrão no vidro embaçado. Na ocasião, não entendi o que significava aquilo e fiquei intrigado. Não sabia que o cifrão é um dos símbolos do *funk* ostentação, ritmo musical que estava tomando a periferia paulistana. Para mim, jovens da periferia ainda ouviam Racionais MCs e outros rappers.

Aquele cifrão representa um conjunto de novas significações disponíveis na periferia de São Paulo. É lá que nasce o *funk* ostentação, que acrescenta à batida surgida no Rio de Janeiro letras cuja temática principal envolve bens de consumo.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 02: COMUNICAÇÃO, CONSUMO e IDENTIDADE: materialidades, atribuição de sentidos e representações midiáticas, do 5º Encontro de GTs - Comunicon, realizado nos dias 5, 6 e 7 de outubro de 2015.

<sup>2</sup> Doutorando no PPGCom, ESPM. Pesquisador vinculado aos GPs “Comunicação, Consumo e Identidades Sócio-culturais” (CICO-PPGCom-ESPM), e “Cultura Audiovisual e Tecnologias” (CAT-Ufes). [rodrigorscherrer@gmail.com](mailto:rodrigorscherrer@gmail.com)



A inclusão por meio do consumo pode ser um dos significados por trás daquele cifrão, já que o surgimento do *funk* ostentação coincide com um aumento do acesso ao crédito pelas camadas populares brasileiras. Bens materiais antes exclusivos das classes mais abastadas passam a fazer parte do imaginário de periferia. A exibição de carros de luxo, objetos em ouro, roupas e outros pode ser considerada uma metáfora da ascensão social e de um prestígio que extrapola os limites do subúrbio.

Diferentemente de outros subgêneros do *funk*, que por vezes tratam de temas cotidianos da periferia, esta vertente não versa sobre violência e tráfico de drogas, por exemplo. Isso o torna de mais fácil aceitação, do ponto de vista mercadológico. Assim, o *funk* ostentação, encampado pelas grandes gravadoras, ganha espaço nos meios de comunicação de massa, onde o sucesso de seus intérpretes é apresentado como fonte de inspiração para os jovens que cresceram em circunstâncias semelhantes.

O objetivo do presente artigo é compreender como um ideal de sucesso é construído no discurso da mídia a partir da representação de traços identitários dos jovens cantores e sua relação com o consumo material. Para isso, analisa a edição de 16 de abril de 2014 do programa **Câmera Record**, apresentado na Rede Record por Marcos Hummel.

Para a reflexão e análise partiu-se dos princípios da Análise do Discurso de linha francesa (ADF), que trata os objetos da linguagem não como dados, mas como fatos (ORLANDI, 1990), articulando o campo da língua e a prática social, em seus termos de relações de força e de dominação ideológica. O discurso é o que materializa o contato entre o que é ideológico e que é linguístico, sendo sua análise uma ilustração, um ponto de vista utilizado como meio para compreensão de como se dá essa união.

### ***Funk*, da música negra à ostentação**

O *funk* é um dos gêneros musicais mais populares no Brasil atualmente. Sua difusão se deu inicialmente junto a jovens da periferia da cidade do Rio de Janeiro nos anos 1980 (VIANNA, 1988; ESSINGER, 2005), mas seu alcance não ficou restrito à capital fluminense: quase trinta anos depois, pode ser considerado um fenômeno de



massa, com vertentes de produção independentes e uma forte entrada no *mainstream* da indústria musical, no sentido dado por Martel (2012).

A batida rítmica característica ao *funk* teve origem em uma variedade do *hip-hop* norte-americano conhecida como *Miami Bass* (PALOMBINI, 2008). O nome “*funk*”, apesar da existência de um ritmo homônimo de origem estadunidense, foi adotado no Brasil porque o ritmo aqui constituído era *funky*<sup>3</sup>.

Os bailes *funk* são os espaços privilegiados de sociabilidade dos adeptos e surgem a partir dos bailes *black* cariocas que, na década de 1970, eram embalados pela música *soul*. O *black* em questão se refere à cor da pele: desde sua raiz, nos Estados Unidos, tal musicalidade estava ligada aos subúrbios e aos negros que lá residiam. A gestação de uma cena ligada a um grupo étnico do subúrbio carioca tem, contudo, raízes em um passado mais distante. No final da década de 1950 começam a surgir na capital fluminense espaços cuja função era “reunir a comunidade negra para que ela tivesse sua autoestima elevada, para que ela trocasse o máximo de informações e buscasse no coletivo a ascensão” (ESSINGER, 2005, p. 16).

A existência de um universo cultural ligado ao *funk* só veio a ficar conhecida fora das periferias do Rio de Janeiro após a publicação de artigo no Jornal do Brasil de 17 de julho de 1976 (VIANNA, 1988; PALOMBINI, 2008; RIBEIRO, 2008). Em “*Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil*”, Lena Frias desvelava em uma reportagem de quatro páginas os novos espaços de socialização que pipocavam ao som de música negra nos arredores do Rio, que ela chega a chamar de “cidades”.

Após a notícia, a cena que surgia passou a receber a atenção do grande público. Logo bailes eram realizados na Zona Sul carioca e em outros pontos, principalmente da periferia da cidade (VIANNA, 1988). As festas trouxeram espaço para a formação das chamadas equipes de som, que conduziram os primeiros bailes *funk* com músicas produzidas nacionalmente e de forma independente.

<sup>3</sup> Adjetivo que significa “descolado”, em tradução livre.



Desde então, o *funk* passou a ser um fenômeno cultural que abrange boa parte do Brasil, com grupos e cena ligados ao ritmo presentes em diversas cidades do país. Divide-se hoje em subgêneros, diferenciados basicamente pela linguagem empregada nas composições, como por exemplo o *funk melody* ou *charm*, de batida mais lenta e que trata do amor e suas desilusões; e o proibidão, com um discurso social que cita injustiças, facções criminosas e façanhas de traficantes, sendo, por isso, geralmente executado dentro das favelas e combatido pela polícia. (FREIRE, 2012)

Dentre esses subgêneros, o *funk ostentação*, de interesse deste artigo, que nasce na periferia da Baixada Santista em 2005 (ABDALLA, 2014). A palavra ostentação tem origem no latim *ostentatio*, “exibição vã, inútil”. É formada pelos radicais *ob* (“à frente”) e *tendere*, (“alongar, esticar”). Não basta possuir, é necessário estender para que os bens sejam visualizados.

As letras tratam principalmente da construção de *status* social por meio da exibição de produtos cujo valor simbólico é diretamente proporcional ao valor monetário. É o caso das grifes, por exemplo, que ganham preferência pela transferência do valor da etiqueta ao seu portador.

### **Identidade, espetáculo e representação**

A divulgação das músicas de *funk ostentação* para fora das periferias paulistas se deu por meio da internet, mais especificamente no *site* de vídeos YouTube (ABDALLA, 2014; PEREIRA, 2014). Os principais cantores desse subgênero chegam a acumular milhões de visualizações de um único videoclipe. Como coloca Pereira (2014), a exibição por meio do *site* está tão imbricada com a forma de produção do *funk ostentação* que algumas letras já são escritas com vistas à sua representação fílmica.

O *funk* é uma manifestação cultural que nasce nas bordas, conceito que foi sendo construído, segundo Jerusa Pires Ferreira “a partir da consideração de espaços não canônicos, trazendo para o centro da observação, os chamados periféricos, privilegiando segmentos não institucionalizados” (2010, p. 11). A ideia traz um aporte dinâmico da relação da produção de “bordas” com o “centro”, este entendido como o *mainstream* estabelecido. Dessa forma, o YouTube tornou-se um carreador entre borda





e centro. O *site* não é, no entanto, o responsável único por essa popularização. O conteúdo das letras diferencia o *funk* ostentação dos demais subgêneros.

Pereira, ao falar de alunos que teve no ensino médio da rede pública de São Paulo, lembra que entre seus ritmos prediletos estava o *funk* proibidão, que costumava versar sobre a “criminalidade e, muitas vezes, exaltar facções criminosas como o Comando Vermelho.” (2014, p. 2). Tais temáticas, legalmente combatidas, acabam por restringir a circulação desse subgênero. Pensando na estrutura da relação entre centro-periferia ou, para citar Raymond Williams (1979), na articulação entre o emergente e o dominante, a ostentação serve como ponte. Os ideais de consumo passam a constituir um código comum entre os espaços da periferia e das demais áreas urbanas.

O foco no material, entretanto, torna permanente a dualidade centro-borda, urbano-suburbano, cidade-periferia. Nessa aparente paradoxalidade, o consumo pode ser tomado por alguns como consumismo, contra o que podem ser adotados dois argumentos. Em primeiro lugar, as sociedades na modernidade tardia são caracterizadas pela diferença, antagonismos sociais dos mais diversos, que conduzem o sujeito a posições – identidades – que devem ser articulados subjetivamente, evitando o “esfacelamento” conceitual do indivíduo (HALL, 2011). Assim, é necessário pensar nas contradições presentes na vida de um garoto da periferia como, por exemplo, a realidade do adulto, observada todo dia nos pais e moradores da vizinhança, em contraste com o que tem acesso a respeito da rotina de um famoso MC. Enquanto vê adultos saindo pela manhã e retornando ao final do dia para ganhar um soldo que, muitas vezes, sequer cobre as despesas indispensáveis, na mídia ou nos ambientes digitais tem contato com jovens oriundos também da periferia, mas que se tornaram MCs reconhecidos, ostentando riqueza, mesmo que aparente.

Em segundo lugar, como afirma Baccega (2011), o desejo pelo consumo é algo legítimo e a vontade de consumir deve ser considerada um direito. Em uma sociedade capitalista em que a aquisição de bens movimenta a economia, o acesso ao consumo está ligado ao exercício pleno da cidadania: “o que não é legítimo é a segregação” (p. 28).



Isso significa que não é puramente pacífica a intermediação do *funk* ostentação na relação periferia-centro. Ao final de 2013 e início de 2014 os chamados “rolezinhos” tomaram conta dos noticiários brasileiros. Intimamente ligados ao *funk* ostentação e organizados por jovens de periferia por meio de *sites* de redes sociais, os encontros provocaram sustos e tensões em shoppings em seu surgimento (FRANÇA, 2014)

No centro da articulação “periferia – *funk* de ostentação – rolezinhos em shoppings” está o consumo. Tal cena, que contém elementos do que Rocha, Silva e Pereira (2014) chamam de “pós-periférica”, permite a emergência de sujeitos cujas capacidades permitem com que atuem entre bordas e fronteiras, um mundo de consumo e mídias digitais. Os produtos, materializados nas letras e videoclipes das músicas, estão ao alcance das mãos durante o rolé no shopping. A combinação entre diferentes peças ganha traços de receituário, como é o caso da música “Olha o *kit*”, de MC Dede: o *kit* representa formas aprovadas de uso dos produtos. Essas significações compartilhadas, culturais portanto, são afirmadas na entrevista que uma jovem dá a França (2014, p. 4): “Tem que ser uma bermuda branca, com [tênis] Nike Shox, uma camiseta da Hollister da Aeropostale, um [óculos] Juliet e um boné. Tá perfeito. Esse aí é o gato do rolé, que chama a atenção”.

O material desempenha no universo do *funk* ostentação papel de ponte entre o indivíduo e o grupo, permitindo aos membros seu reconhecimento mútuo. Nesse processo, formam-se as identidades individuais, a partir da construção de significados com base em conjuntos de atributos culturais que prevalecem sobre outras fontes de significados (CASTELLS, 1999). Na modernidade tardia, a ideia de uma identidade única para cada indivíduo, uma sólida essência, converte-se em ilusão (HALL, 2011). O aumento e a complexificação dos sistemas de significação e representação cultural dão ao indivíduo um leque variado de identidades possíveis, com as quais pode se identificar, mesmo que temporariamente.

Nesse sentido, toda identidade é construída, restando a nós compreender, com base em Castells (1999), como, a partir de quê, por quem e para quê. No centro da constituição identitária, as condições do cotidiano e da linguagem. Como coloca Dubar



(2009), a identidade depende da época considerada e as palavras, ou seja, as formas de nomear, constituem as categorias que permitem a enunciação a respeito dos sujeitos, sempre mutáveis, cuja identificação é historicamente variável.

A espetacularização, característica da vida moderna, é inerente ao *funk* ostentação e a base para a construção identitária dos MCs. Quando a economia passou a dominar a atividade social, no princípio da modernidade, o *ter* passa a tomar o lugar do *ser*, a posse suplanta o indivíduo. O momento atual, porém, leva a um deslizamento do *ter* para o *parecer* (DEBORD, 1997). Assim, diversas linguagens, de forma convergente, ajudam na representação desses cantores: música, programas de TV, gestos, bens de consumo. São assim construídos, desconstruídos e modificados os sentidos sociais a respeito dos jovens MCs<sup>4</sup> de periferia.

No contexto dos MCs, a relação “sucesso-exposição na grande mídia” é uma via de mão dupla, num processo de realimentação. Os meios de comunicação de massa abstraem os indivíduos da produção para construir representações de suas identidades conforme seus interesses institucionais e comerciais. A mídia tradicional ajuda a amplificar as vozes e a imagem dos jovens MCs, seja executando suas músicas ou explorando o universo no qual nasceram e no qual vivem atualmente. É este o caso do programa de televisão **Câmera Record** analisado no presente artigo.

### **Câmera Record: “Tudo” sobre o Funk Ostentação**

**Câmera Record** é um programa televisivo exibido pela Rede Record nas noites de quarta-feira. A atração é definida no *site* da emissora como sendo

um programa jornalístico temático, com uma hora de duração, que traz grandes documentários produzidos pelas equipes de reportagem no Brasil, e com a participação dos correspondentes internacionais do Jornalismo Record nos quatro continentes.

Na pauta do **Câmera Record** assuntos de interesse da população em geral, curiosidades, viagens, serviço, finanças e locais nunca antes vistos na TV.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Do inglês “master of ceremony”, ou mestre de cerimônia.

<sup>5</sup> <http://noticias.r7.com/camera-record/saiba-tudo-sobre-o-camera-record-03062015>



A edição do programa a ser analisada, intitulada “Da pobreza ao luxo: Câmera Record mostra tudo sobre o *funk* ostentação”<sup>6</sup>, possui pouco mais de 56 minutos de duração, excluídos intervalos comerciais. Na legenda abaixo do *player* do vídeo na internet, uma definição de tom apelativo resume a produção: “Eles superaram a frieza das grandes cidades do Brasil. Vindos de regiões pobres, jovens MCs ostentam novas conquistas sem esquecer o passado. Confira!” Nesse discurso a barreira centro/periferia é representada pela frieza, em contraste com a ternura daqueles que venceram tal obstáculo sem nunca esquecer de suas origens.

Vale registrar que a Rede Record é uma emissora televisiva pertencente à Igreja Universal do Reino de Deus. Sua orientação editorial não destoa de princípios básicos da denominação religiosa que a comanda. A construção que se faz dos MCs reflete isso, com a exaltação de seus aspectos positivos, como será visto adiante.

O programa analisado pode ser dividido em três partes, cada uma protagonizada por um MC diferente: o primeiro é MC Lon, em seguida vem a história de David 70 e, fechando a atração, Menor do Chapa. A estrutura narrativa é semelhante: um repórter conduz a apresentação das histórias de vida dos cantores. Os MCs apresentados diferem, porém, em relação ao patamar de sucesso alcançado: enquanto Lon e Menor do Chapa possuem carreiras consolidadas, David 70 ainda busca sua afirmação.

### Subcidades

O *funk* ostentação está no bojo de uma nova forma de representar as identidades vindas do subúrbio. Como exemplo de momento anterior, pode ser tomado o disco **Rap Brasil**, lançado pela gravadora **Som Livre** em 1995, um dos responsáveis pela popularização do gênero em escala nacional. Dentre as músicas desse disco, destaca-se o “Rap da Felicidade”, dos MCs Cidinho e Doca. A canção começa com a seguinte estrofe, cantado a capella<sup>7</sup>, para na sequência convocar o *Disc Jockey* (DJ) a inserir a batida característica do *funk*:

<sup>6</sup> <http://noticias.r7.com/camera-record/videos/da-pobreza-ao-luxo-camera-record-mostra-tudo-sobre-o-funk-ostentacao-19042014>

<sup>7</sup> Sem acompanhamento de instrumentos musicais.





Eu só quero é ser feliz,  
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é.  
E poder me orgulhar,  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar.  
Fé em Deus, DJ

Muito da identidade do subúrbio à época pode ser inferida a partir desse trecho inicial. A busca pela felicidade remete à infelicidade vivida, indicada pela dificuldade em se andar na favela onde nasceu. A violência dificulta a circulação no lugar de origem, ao qual pertence, como indica verso mais adiante (“Com tanta violência eu sinto medo de viver”). O desejo de orgulho, já que ao pobre falta um local na sociedade. Tal ideia pode parecer contraditória em princípio: se não há lugar, onde o pobre está no momento? No subúrbio, na *sub urbis*, na subcidade, à margem da urbanidade, do sistema capitalista, do poder aquisitivo, da riqueza. O anseio é por reconhecimento, por poder ter um lugar na cidade, o que, na contemporaneidade, passa pelo reconhecimento midiático.

O contraste a essa representação se dá logo no início da edição do **Câmera Record** analisado. O programa começa com a música “O cara do momento”, do expoente carioca do *funk* ostentação Menor do Chapa:

Olha o tamanho da Mansão.  
A grossura do cordão.  
Pra chegar onde eu cheguei.  
Tem que ter fé e disposição.

Os dois primeiros versos tratam não somente de bens de consumo, mas das suas dimensões: o tamanho da mansão e a grossura do cordão. Há dois lados claramente colocados, em oposição, mas há um desejo de contato: quem possui quer mostrar, quer estabelecer uma comunicação visual com o terceiro; este, o receptor, imaginado pelo emissor, ainda “não chegou” lá mas é necessário que veja, constate a diferença, almeje. Sobre o exercício do “ver”, vale trazer a fala de Orlandi (1990, p. 13) em “Terra à Vista”, a respeito da chegada dos portugueses ao Brasil:

“Ver” tem um sentido bem específico nesse contexto: o que é visto ganha estatuto de existência. Ver, tornar visível, é forma de apropriação. O que o olhar abarca é o que se torna ao alcance das mãos. O visível (o descoberto) é o preâmbulo do legível, conhecido, relatado, codificado. Primeiro passo para que se assente a sua posse. A submissão às letras começa e termina no olhar.



Na letra de Menor do Chapa, ver não é o primeiro passo para a posse, mas para o desejo. Para a posse, a receita está dada: fé e disposição. É sabido que a visão é sentido privilegiado em nossa cultura. No *funk* ostentação ela é essencial para que se possa constatar a ascensão, o sucesso. A boa vida é traduzida de forma natural pela materialidade. O ouvinte é convidado a sentir, a imaginar sua própria condição face aos bens de consumo expostos pelos MCs.

Se na canção de Cidinho e Doca o subúrbio é marcado pelo sofrimento, no **Câmera Record** o espaço de periferia ganha também outras significações em diversos momentos. O local de origem é o da realidade, onde os momentos difíceis vividos propiciam o contraste que permite a apreciação da condição atual dos MCs. É o que se observa quando o repórter apresenta o novo apartamento de MC Lon<sup>8</sup>, nome artístico de Airon de Lima, 23 anos quando o programa foi exibido. Adquirido por R\$ 650 mil em “pouco mais de três meses de trabalho”, o imóvel fica em Praia Grande, litoral de São Paulo. De sua janela, Lon vislumbra a Vila do Sapo, bairro periférico onde cresceu. As câmeras o acompanham até a frente da primeira casa “própria” a que sua família teve acesso, dentro dos padrões das residências construídas em conjuntos habitacionais populares. A infância pobre ganha contornos na tela. Essa casa, porém, foi reformada, com o dinheiro ganho no início da carreira, para proporcionar mais conforto aos pais: “não sabia que a gente ia ter mais dinheiro para, tipo, ficar abastado e comprar outra casa. Então deixamos ela super legal, hoje ela está alugada aí”, diz Lon. O MC é apresentado como o bom filho, trata-se de um traço de sua identidade a ser exaltado: o sonho do filho cujo sucesso refletiu em melhoria na vida dos pais.

No caminhar pelo subúrbio, lembranças de um passado difícil são evocadas pelo repórter. Lon revela que chegou a passar fome e a pedir esmolas em feiras livres. É na diferença entre o “antes” e o “agora” que o dinheiro ganha valor simbólico de ostentação. O cantor, apresentado como rico, é colocado frente a vizinhos de condição humilde que o ajudaram na infância, compartilhando o pouco que tinham. No

---

<sup>8</sup> O canal no YouTube LonOficial no YouTube conta com 70.293.600 (acesso em 22 de junho de 2015), somadas aqui as visualizações de todos seus vídeos.



programa, o subúrbio é lugar dos amigos verdadeiros, da origem, do original. As experiências lá, colocadas no passado, servem de comparação e ampliam a sensação de sucesso (financeiro) alcançado. O berço difícil, o milagre do sucesso, a ascensão. “Na simplicidade, na dificuldade... A gente tem que agradecer a Deus a todo minuto e ir pra cima mesmo”, resume Lon, entre lágrimas. Após o calvário, a redenção. Uma narrativa conhecida e reeditada em relação à trajetória de um menino da periferia brasileira.

Menor do Chapa, codinome de Fabrício de Souza Batista, 32 anos à época do programa, também vai com a reportagem até o morro do Turano, na capital fluminense, onde cresceu. A repórter exalta o automóvel do MC: “que carrão é esse, hein!?” Ao que ouve de Menor: “graças a Deus, essa é nossa luta, é o *funk*, o *funk* ostentação.” A luta é pelo consumo. A concepção de comunidade apresentada é semelhante à de Lon: o lugar onde estão seus “amigos de verdade”. Trata-se de refúgio, o lugar para onde sempre voltam a que pertencem. O movimento é periferia – sucesso – periferia.

No passeio pela favela, crianças e jovens são mostrados cantando *hits* de Menor do Chapa. O cantor reforça o discurso estereotipado a respeito da periferia, ao se colocar como contraponto: “eu e meus amigos aqui, ó [aponta para outros jovens], somos exemplos para essa rapaziada [aponta para as crianças que há pouco cantavam sua música], porque nós perdemos vários amigos aqui pro crime, envolvidos no crime, entendeu? Isso entristece muito a gente, entendeu?” Esse “exemplo” de que fala é a representação que **Câmera Record** quer passar: alguém que obtém sucesso com a música e não por meio da contravenção.

Diferente condição em relação aos demais MCs representados experimenta David 70, que tinha 20 anos quando o programa foi gravado. O bairro do México 70, onde nasceu, na periferia da cidade de São Vicente, é apresentado como “um lugar onde as drogas e o crime fazem parte da formação da maioria dos jovens.” David concorda: “da onde eu vim, era para mim ser só mais um número, só mais um na estatística”. É a representação da periferia cantada no Rap da Felicidade: número aqui traz a ideia de anonimato, de estatística, de morte: é o caminho da violência, não é o caminho do *funk* ostentação, no discurso do **Câmera Record**.



David 70 é apresentado como “promessa”, o que significa dizer que ainda tem muito a construir, ainda não deixou a pobreza para trás. O trabalho é exaltado como forma de alcançar o sucesso, traduzido em ostentação. David 70 começou a trabalhar cedo, vendendo doces em coletivos e recolhendo ferro velho na rua. A realidade do jovem continua difícil, no entanto: vive de favor na casa da sogra, em uma moradia de infraestrutura precária. Trabalha construindo a própria casa. David 70 é um batalhador, personifica no **Câmera Record** o sonho do jovem de periferia.

Os três MCs apresentados são casados. Lon chegou a viver “por quase um ano” na casa da mãe da atual esposa, quando ainda lutava pelo sucesso. Menor do Chapa é apresentado como alguém que se importa muito com a família. David 70, casado e à espera de seu primeiro filho, ajuda a esposa na criação dos filhos que ela teve em união anterior. É tratado pelo repórter como “pai, marido, filho dedicado e *funkeiro*”. A fidelidade e a estabilidade da união são faces exaltadas das identidades dos MCs, em que pese a orientação religiosa da emissora que produz o programa.

### **O território da ostentação**

Se o subúrbio onde se cresceu é o local dos afetos legítimos, para conseguir o sucesso parece ser necessário extrapolá-lo rumo ao “centro”, fazer parte e ser reconhecido pelo sistema produtivo estabelecido. Lon, de acordo com o repórter, chega a ganhar R\$ 600 mil reais mensais. Em uma loja de carros de luxo usados, o MC aparece em uma Ferrari vermelha, apreciando o interior do carro. Em abordagem dramática, o repórter convoca Lon a uma reflexão retrospectiva: “como é que o moleque que ia para o baile de bicicleta, de carona na garupa, se sente dentro de um carro desses?”. A resposta vem após uma pausa: “Ah, vitorioso né, mano. Sabendo que a gente também pode comprar um.” Sobre a ostentação, provoca o repórter: “O cara que ostenta não faz crediário?”. Lon responde: “Ah... Sofreu um tempo na vida, tá pegando umas nota, tem que comprar mesmo o que quer, ser feliz.” A vitória está em ter como consumir. O bem material é o troféu e a felicidade é o consumo.

Segundo o apresentador, Menor do Chapa “tem os filhos como prioridade, no camarim só tem água para beber, é o exemplo de *funkeiro* família.” apresentada como





uma atitude “família”, refletindo novamente a posição ideológica-editorial da emissora. Menor do Chapa, em sua mansão, mostra um cordão de “300 gramas de ouro, uns R\$ 30 mil”, os nomes dos filhos gravados no pingente de crucifixo. O soldo informado do MC é de R\$ 100 mil mensais.

Na casa de David 70, o cinegrafista focaliza o armário onde guarda seus apetrechos “ostentação”, reservados para os shows. Perfumes, cordões grossos e dourados, roupas cuidadosamente penduradas, dois tênis “de marca”. O armário contrasta com o restante da moradia que divide com a esposa, enteados e a sogra, onde até as portas são improvisadas. Porém, a ostentação é necessária. Exibe um tênis de marca novo, ainda com etiqueta. É azul intenso: “tem que chamar a atenção, não pode ficar no normal.” A ideia é ser visto, mostrar o que se tem, só assim é possível existir. O guarda-roupas é uma conquista, nas palavras do MC, “vencedor, eu tinha tudo para dar errado na vida”.

Enquanto Lon e Menor do Chapa circulam em carros luxuosos, David 70 usa a bicicleta para levar a esposa grávida para o trabalho todos os dias. O contraste em relação aos demais traz condolência e é explorado pelo programa como a imagem da esperança.

### **No alto**

David 70 é levado pelo programa a participar de um *show* do seu ídolo, MC Nego Blue. Sua chegada é filmada, em carro importado emprestado. Por alguns instantes David está no alto, no palco do show de um MC já reconhecido, entretanto, ao descer, reencontra a vida de dificuldades.

MC Lon, no entanto, imagina (e constrói) sua vida no alto. À época da gravação da matéria, ele construía uma mansão na periferia de onde nasceu, avaliada em R\$ 1,3 milhão pelos seus cálculos. A moradia, definida pelo repórter como “quase um castelo”, terá em seu interior um espaço para festas com um camarote. “Re?” Lon define o local: “pra mim, o camarote é um lugar onde os privilegiados gostam de ficar lá.” Sem diferenciação aos seus “pares sociais” não há ostentação, que perde o sentido na igualdade. A ostentação se dá pelo andar de cima, pelo olhar para o alto. Em outro



momento, MC Lon reforça: “quero acrescentar mais e mais isso aqui e amanhã, depois, poder tá andando com um helicóptero.” O céu é o limite.

Ao final, repórter sumariza a representação que o programa faz dos MCs, enquanto mostra imagens de pessoas segurando armas ao som de um *funk* proibidão: “*funk* ostentação, ao contrário de outros tipos de *funk*, não exalta a violência, as drogas.” Pelos princípios da ostentação, o consumo é o caminho virtuoso. Mostrando pessoas jogando notas de R\$ 100 para cima, enfatiza: “aqui, a ideia é valorizar as conquistas, seja de um carro, uma casa ou de um tênis.” O sucesso vem sempre pelo consumo e, por isso, está disponível para todos que conseguirem ganhar dinheiro.

Na sequência, faz coro com Menor do Chapa: “para os artistas dessa área, esse é um caminho para não cair na criminalidade, tão presente nas comunidades de onde eles vêm.” O *funk* ostentação é visto como alternativa de vida para quem é da periferia. Menor do Chapa fala que o mais importante é o exemplo que representa para “essa molecada e para essa rapaziada que está vindo aí, crescendo na comunidade.” O MC patrocina um projeto esportivo no Turano e uma criança que dele faz parte dá seu testemunho: “pô, a gente se inspira mira nele, né. Porque o cara cresceu aqui, morou aqui, cresceu, saiu daqui da favela, agora tá ajudando nós aqui, né.”

### Considerações finais

No programa analisado, os MCs são apresentados do ponto de vista de seus atributos positivos. Ousaram enfrentar as dificuldades por meio do trabalho honesto, lograram sucesso e nunca se esqueceram da família ou dos amigos da periferia. São fiéis às suas companheiras, mostrando dedicação às famílias constituídas.

O programa traz um tom motivacional, tanto pelo sucesso que defendem ter alcançado os MCs Lon e Menor do Chapa como pela condição humilde de David 70. Este último é a esperança, enquanto os dois outros representam um horizonte para ele.

Os MCs são retratados como heróis, que vencem as dificuldades de não sucumbirem às drogas e à violência, como regularmente acontece. A materialização do sucesso é representada pelos objetos de consumo exibidos, que têm na visibilidade sua característica mais importante.



## Referências

- ABDALLA, Carla C. **Rolezinho pelo funk ostentação**: um retrato da identidade do jovem da periferia paulistana. 2014. 102 f. Dissertação (Administração de Empresas) – Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2014.
- ALCADIPANI, Rafael. Rolezinhos, marcas e funk ostentação. **GV executivo**, v.1, n. 1. Jan/jun. 2015. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/gvexecutivo/article/view/49193/48006>>. Acesso em: 29 Mai. 2015.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Inter-relações comunicação e consumo na trama cultural: o papel do sujeito ativo. In: CARRASCOZA, João A.; ROCHA, Rose de M. **Consumo midiático e culturas da convergência**. São Paulo: Miró Editorial, 2011. p. 26-44.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DUBAR, Claude. **A crise das Identidades: A Interpretação de uma Mutação**. São Paulo: Edusp, 2009.
- ESSINGER, Silvio. **Batidão**: uma história do Funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das Bordas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- FRANÇA, Vera V. No Bonde da Ostentação: o que os “rolezinhos” estão dizendo sobre os valores e a sociabilidade da juventude brasileira? **Revista ECOP S**, v. 17, n. 3, p. 1-13, 2014.
- FREIRE, Libny S. Nem luxo, nem lixo: Um olhar sobre o funk da ostentação. **Entre.Meios**, v. 9, p. 01-10, 2012.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- MARTEL, F. **Mainstream**: A guerra global das m dias e das culturas. Rio de Janeiro: Civiliza o Brasileira, 2012.
- ORLANDI, Eni P. **Terra   Vista**. São Paulo: Cortez Editora, 1990
- PALOMBINI, Carlos. **Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca**: uma bibliografia. In: III Seminário Música e Tecnologia: Sonologia. N. 3, Mai. 2008. Disponível em:<<http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/article/view/41/40>>. Acesso em: 23 Set. 2014.
- PEREIRA, Alexandre B. Funk Ostentação em São Paulo: imagina o, consumo e novas tecnologias da informa o e da comunica o. **Revista de Estudos Culturais**, v. 1, p. 1-18, 2014.
- RIBEIRO, Rita A. C. Errância e exílio na soul music: do movimento black-rio nos anos 70 ao Quarteirão do soul em belo Horizonte, 2010. **Tempo e Argumento** – Revista do Programa de Pós-gradua o em História. Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 154 – 181, jul. / dez. 2010.
- ROCHA, Rose de M.; SILVA, Josimey C.; PEREIRA, Simone L. . Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos p s-periféricos. In: 23º Encontro Anual da Associa o Nacional dos Programas de Pós-Gradua o em Comunica o (COMP S), 2014, Belém. **Anais...**, 2014. v. 23.
- VIANNA, Hermano P. Jr. **O baile funk carioca**: festas e estilos de vida metropolitanos. 1987. Disserta o (mestrado em Antropologia Social – Programa de Pós-gradua o em Antropologia Social do Museu Nacional), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/o-baile-funk-carioca-fotos-hermano-vianna>>. Acesso em: 29 Set. 2014.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.