

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS**

FACULDADE DE DIREITO

**DIREITO E ARTE:
REPRESENTAÇÕES DO DIREITO NA MÚSICA DE ARTISTAS DE FAVELAS
E PERIFERIAS**

ANDREY NICOLAS PIRES

RIO DE JANEIRO

2021

ANDREY NICOLAS PIRES

DIREITO E ARTE:
REPRESENTAÇÕES DO DIREITO NA MÚSICA DE ARTISTAS DE FAVELAS E
PERIFERIAS

Monografia final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do título de bacharel em Direito, sob a orientação do **Prof. Dr. Philippe Oliveira de Almeida.**

RIO DE JANEIRO

2021

CIP - Catalogação na Publicação

PP667d Pires, Andrey Nicolas
DIREITO E ARTE: REPRESENTAÇÕES DO DIREITO NA
MÚSICA DE ARTISTAS DE FAVELAS E PERIFERIAS / Andrey
Nicolas Pires. -- Rio de Janeiro, 2021.
39 f.

Orientador: Philippe Oliveira de Almeida.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2021.

1. Direito e Arte. 2. Direito e Música. 3.
Favela e Periferia. 4. Trabalho. 5. Polícia. I.
Almeida, Philippe Oliveira de, orient. II. Título.

ANDREY NICOLAS PIRES

DIREITO E ARTE:
REPRESENTAÇÕES DO DIREITO NA MÚSICA DE ARTISTAS DE FAVELAS E
PERIFERIAS

Monografia final de curso, elaborada no âmbito da
graduação em Direito da Universidade Federal do
Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do
título de bacharel em Direito, sob a orientação do
Prof. Dr. Philippe Oliveira de Almeida.

Data da Aprovação: __ / __ / ____.

Banca Examinadora:

Orientador

Membro da Banca

Membro da Banca

Membro da Banca

AGRADECIMENTOS

No estado do Pará, quando do resultado do vestibular, há uma música que embala as comemorações há muitos anos. É a “Marchinha do Vestibular”, do mestre de carimbó, Pinduca. A letra é simples e se repete no refrão “alô papai/ alô mamãe/ põe a vitrola pra tocar/ pode soltar foguetes que eu passei no vestibular”.

Posso dizer que este trabalho começa a ser pensado desde que ouvi esta música, ao ser aprovado no curso de Direito da UFRJ. Ela remete a um direito ainda pouco efetivado para a gente que tem origem nos lugares onde o Estado é mais presente para punir e alongar o estigma de marginais sobre nossos corpos, do que para prover saúde, educação, segurança, saneamento básico.

Eu vi vários meninos pretos como eu morrerem sem a oportunidade de terminar sequer o ensino fundamental. Como diz Djonga, sem saber ler, nem escrever, mas saber o nome da delegada. Contra as estatísticas, minha mãe me incentivou a dar continuidade nos estudos, não me deixou nunca sair da trilha e a ela agradeço ter chegado até aqui. Somos o sonho de nossos ancestrais, de nossos ancestrais vivos.

Minha mãe, “esses dias achei na minha caligrafia tua letra”. E sei que só pude estar onde estou porque você estava comigo. Agradeço também ao pai que me acolheu, mesmo sem laço de sangue, o que é raro nas circunstâncias onde “no máximo é um sobrenome”. A minhas irmãs, sempre no apoio, de todas as formas possíveis, que sempre me recebem com os olhos cheios d’água e orgulho, quando retorno pra casa, depois de anos sem vê-las. A meu irmão, que apesar da distância que a vida impôs, sei que torce por mim como torço por ele e sua família.

A minha companheira de vida, Roberta, por crer e fortalecer sempre, todos os dias. Buscar a vitória junto com alguém é sempre mais leve que ir sozinho. Agradeço por me incentivar toda manhã, me apoiar o dia inteiro e pelo acalanto na hora do descanso. Agradeço também a sua família, pelo abrigo e pela companhia sincera e harmoniosa.

Por fim, agradeço aos muitos amigos que fiz nestes anos todos de Rio de Janeiro, de UFRJ, de FND. O tempo é quem dita quais ficam mais próximos e quais mais distantes, mas, nenhuma das parcerias que tive me fogem a mente. Os que me abrigaram quando não tinha dinheiro para alugar um canto. Os que fortaleceram só de ouvir e estar junto. Agradeço a cada uma e cada um. Dentre os quais, muitos estão na labuta da arte e da

cultura pretas, como Larissa, com quem travei muitas batalhas ombro a ombro e os amigos e amigas do morro dos Guararapes e Cerra Corá, onde compreendi que o Direito precisa ser concebido por toda a população.

*[...] No dia 14 de maio, eu saí por aí
Não tinha trabalho, nem casa, nem pra onde ir
Levando a senzala na alma, eu subi a favela
Pensando em um dia descer, mas eu nunca desci.*

*Zanzei zonzo em todas as zonas da grande agonia
Um dia com fome, no outro sem o que comer
Sem nome, sem identidade, sem fotografia
O mundo me olhava, mas ninguém queria me ver.*

*No dia 14 de maio, ninguém me deu bola
Eu tive que ser bom de bola pra sobreviver
Nenhuma lição, não havia lugar na escola
Pensaram que poderiam me fazer perder.*

*Mas minha alma resiste, meu corpo é de luta
Eu sei o que é bom, e o que é bom também deve ser
meu.*

*A coisa mais certa tem que ser a coisa mais justa
Eu sou o que sou, pois agora eu sei quem sou eu [...]"*

Jorge Portugal e Lazzo Matumbi

RESUMO

Este trabalho se soma aos muitos outros estudos atuais que se propõem a analisar as possibilidades de relações entre Música e Direito. A análise é realizada a partir de composições musicais de artistas das periferias e favelas do Brasil, que relatam em suas letras o cotidiano vivido nas regiões que carecem de serviços públicos básicos. A proposta foi demonstrar que o Direito, tradicionalmente visto do ângulo interno das Faculdades, pode ser representado e mesmo questionado externamente. Nas circunstâncias em que o Estado deixa de prover as políticas públicas necessárias à população mais pobre, em sua maioria composta de pessoas pretas, ouvir o que dizem/cantam sobre seus direitos é importante e urgente para que o quadro atual (ou melhor, único quadro existente desde a colonização), não se perpetue por mais outros tantos séculos. Neste sentido, este estudo apresenta a letra de algumas músicas, que denunciam e reivindicam direitos.

Palavras-chave: Direito e Arte; Direito e Música; Favela; Trabalhador; Polícia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 – DIÁLOGOS ENTRE ARTE E DIREITO	10
2 - PERSISTÊNCIA DA CULTURA AFRICANA E AFRO-BRASILEIRA	14
3 - VOZES QUE CANTAM O DIREITO	
3.1- <i>“É uma lei severa pro trabalhador...”</i>	21
3.2- <i>“... e outra de colher de chá e de caô caô”</i>	25
3.3- <i>“Mais um cidadão José”</i>	30
4 – CONCLUSÃO	33
5 – REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

Há diversos estudos que se propõem a discutir a interdisciplinaridade entre a Música e os diversos campos do Direito. Este trabalho objetiva identificar em letras de músicas produzidas por artistas de favelas, periferias e demais áreas consideradas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) como Aglomerados Subnormais¹, a forma como é retratada a abordagem policial nestas regiões, se dividindo, para tanto, em três partes.

Primeiro, afim de demonstrar que a relação entre Direito e Arte vem se estabelecendo há tempos, o estudo intenta apontar este diálogo entre o universo jurídico e áreas como a Literatura, o Cinema e, especificamente a Música, interlocução mais relevante para esta pesquisa, na qual apresentamos considerações de alguns autores que possuem pesquisas aprofundadas sobre o tema, ressaltando pontos como a necessária sensibilidade quando da interpretação tanto na música, quanto no Direito.

Em seguida, pretende-se levantar um breve histórico de como as manifestações culturais africanas e afro-brasileiras se configuraram como instrumento de autodefesa dos povos africanos escravizados e seguem o sendo para as favelas e periferias. Neste sentido, destaca-se a perseguição institucional ao candomblé e a capoeira nos idos do Brasil Império, e a criminalização do funk, em uma conjuntura mais recente, afim de expor que a cultura afrodiaspórica ainda enfrenta muitos obstáculos, sobretudo se apresenta questionamentos aos *status quo*.

Por fim, busca-se demonstrar como a música vem há séculos sendo utilizada como forma de denúncia, a partir de um exemplo de canto que era entoado pelos trabalhadores

¹ O IBGE classifica Aglomerados subnormais como “uma forma de ocupação irregular [...] para fins de habitação em áreas urbanas e, em geral, caracterizados por um padrão urbanístico irregular, carência de serviços públicos essenciais e localização em áreas com restrição à ocupação [...] conhecidos por diversos nomes como favelas, invasões, grotas, baixadas, comunidades, vilas, ressacas, loteamentos irregulares, mocambos e palafitas, entre outros”. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Disponível em <<https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=o-que-e>> Acessado em: 25 de outubro de 2020.

escravizados na mineração, nos quais versavam sobre as condições precárias as quais eram submetidos. Na análise das composições de artistas da favela busca-se apontar como registram o fato de que comprovar que se tem um trabalho lícito não é o suficiente para evitar a abordagem desproporcional da polícia, face a descrição do “suspeito padrão” que determina o modus operandi dos agentes de segurança pública. Além disso, a proposta é observar como são narradas nas músicas as questões de raça e de classe, que além de obstáculos na busca de um emprego, são motivos determinantes no tratamento dispensado pelo Estado a ricos e pobres, brancos e negros. Ademais, o trabalho se propõe a traçar uma comparação entre dados de pesquisa do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2020 e algumas descrições que os artistas fazem da polícia, ligadas às condições precárias de trabalho e ao fato de que também estão sujeitos às estatísticas negativas inerentes à sua função.

Em suma, a pesquisa objetiva apontar como os artistas elaboram críticas ao Estado, que parece desconsiderar o pensamento presente em suas letras, atribuindo a estas tipos penais indeterminados, como a apologia, ou, quando buscam os “incorporar”, é apenas como entretenimento, nunca com o viés político. Assim, a intenção é demonstrar como o Direito necessita se voltar para as percepções externas que mesmo sem a linguagem técnico-jurídica, indicam violações a direitos consagrados pela doutrina e pela jurisprudência, tais como o princípio da presunção de inocência, da igualdade jurídica e da liberdade de expressão.

O presente estudo, portanto, ao se utilizar do recurso metodológico da pesquisa exploratória documental, a partir sobretudo da análise de músicas em comparação com alguns dispositivos jurídicos, adentra no campo da investigação zetética, a qual, segundo FERRAZ (2018, p.52) comporta pesquisas de ordem filosófica, sociológica, política, etc. A pertinência do tema em deslinde encontra amparo no fato de que, contemporaneamente, o ensino jurídico tradicional, fincado no positivismo clássico, vem sendo confrontado e conseqüentemente compelido a abrir espaço para aproximação do Direito com outras áreas do saber.

1. DIÁLOGOS ENTRE ARTE E DIREITO

A Teoria Tradicional do Direito não logrou êxito em acompanhar todas as transformações sociais, muitas vezes entrando em conflito com as demandas sociais emergentes ao longo dos anos. Neste sentido, destacam ARRABAL e NASCIMENTO:

“Por mais que o positivismo de Kelsen parecesse tratar eficientemente todos os vícios do “ser” com os paradigmas do “dever ser coercitivo”, em um dado momento, também entra em conflito com as expectativas sociais. Com os graves conflitos vivenciados internacionalmente pela sociedade no final da primeira metade do século 20, emerge a necessidade de o Direito se desenvolver e se adequar ao panorama dos novos tempos. Nessa perspectiva, surge uma criticidade inerente à prática do Direito em sintonia com as requisições sociais, trazendo como ideia basilar a quebra da mera concepção técnico-formal que privilegia a exclusão e desigualdade para promover uma abordagem emancipadora do Direito e a consequente transformação social. Este panorama origina a Teoria Crítica do Direito.” (2020, p.19)

A Teoria Crítica focalizada por estes autores é conceituada por WOLKMER (2002, p.5), como “o instrumental pedagógico operante (teórico-prático) que permite aos sujeitos inertes e mitificados uma tomada histórica de consciência, desencadeando processos que conduzem à formação de agentes sociais possuidores de uma concepção de mundo racionalizada, antidogmática, participativa e transformadora”.

Tal definição é inversa à da Dogmática Jurídica clássica, que, nas palavras de WARAT (1995, p.104) “[...] pretende apenas ser lógica, método, sistema e assim manter-se, respeitosa, distante das valorações, dos efeitos míticos e políticos de sua própria prática social”.

É, pois, neste contexto que Direito e Arte se avizinham. A Literatura, por exemplo, é um dos campos com o qual há mais tempo o Direito mantém este contato, como nos ilustra a professora Silvana Maria Pantoja dos Santos, em seu trabalho intitulado “Direito e Literatura: Perspectiva transdisciplinar na abordagem de temas sociais e jurídicos”, no trecho abaixo destacado:

“A relação entre Direito e Literatura deve-se inicialmente a John Henry Wigmore. Em 1904, o jurista norte-americano passou a despertar a curiosidade de seus compatriotas ao defender a presença da literatura no direito. Propôs uma lista de obras literárias explicitando relações entre essas duas áreas do conhecimento, denominando cada obra de legal novel.” (2012, p.29)

A autora cita, como exemplo contemporâneo, o conto “*Feliz Ano Novo*”, de Rubem Fonseca, que ao problematizar a questão da insegurança nas grandes cidades,

“suscita reflexão crítica em torno da fragilidade da segurança pública (os meliantes entram pela porta da frente sem nenhuma intimidação), bem como da relação (ou não) entre criminalidade e desigualdade social, sublinhando a responsabilidade do Estado e da sociedade na garantia de bens às camadas menos favorecidas”, (DOS SANTOS, 2012, p.32.).

Outro campo com o qual diversos pesquisadores buscam evidenciar pontos em comum com o Direito é o Cinema. Referente a este encontro, assinalam AMARAL, et al. (2018, p.8), no livro *“Criminologia e cinema: semânticas do castigo”*:

“As manifestações artísticas, e particularmente o cinema, também produzem discursos sobre o crime (criminologias populares). Cogitamos, inclusive, que as imagens e as representações veiculadas pelo cinema, e mais recentemente pelas TV series, possuem um alcance social maior que aquelas difundidas pelas “criminologias acadêmicas””.

É nesta perspectiva, também, que Música e Direito estabelecem uma ligação. Como notabilizam COSTA e SOUZA (2020, p.168), “a distância entre o músico e o operador do direito se encurta à medida que entendemos que o Direito não pode ser construído apartado da dinâmica social”.

Assim como nas demais interlocuções, o Direito e a Música, em um primeiro momento, podem parecer demasiadamente distantes. No entanto, consoante externa GRAU (2014), há, em ambas as esferas, a necessidade de um intérprete, “o intérprete da partitura musical, de um lado; o intérprete do texto constitucional ou da lei, de outro”.

Na Música, não raro, uma mesma composição quando interpretada por artistas diferentes, pode engendrar também versões distintas. Muitas músicas são regravadas por diversos artistas, fazendo com que o público ouvinte manifeste a preferência por uma ou outra interpretação.

No Direito, do mesmo modo, doutrina, jurisprudência, dentre outros intérpretes do ordenamento jurídico, frequentemente divergem, quando da discussão a respeito de qual a interpretação jurídica mais adequada a determinado caso concreto. BUENO, a este respeito, cita os seguintes exemplos:

“A doutrina, em uníssono, declarou a impossibilidade de reedição de medidas provisórias. O Supremo Tribunal Federal, intérprete último do art. 62 daquela Carta, entendeu diferentemente e impôs a sua interpretação do texto constitucional. A doutrina, em peso, entendeu que o mandado de injunção era forma de se tutelar concretamente uma situação jurídica carente de norma regulamentar. O Supremo Tribunal Federal, intérprete último do art. 5º, LXXI,

da Constituição Federal, entendeu diferentemente e impôs a sua interpretação do texto constitucional. A doutrina, em peso, entendeu inconstitucional a ação declaratória de constitucionalidade e seus efeitos vinculantes. O Supremo Tribunal Federal, intérprete último do art. 102, I, 'a', da Constituição Federal (e, em última análise da Emenda Constitucional nº 3/93), entendeu diferentemente e impôs a sua interpretação do texto constitucional". (BUENO, 2008, p.11)

Vale ainda citar o que exprime o mesmo autor, quanto à questão da interpretação na Música e no Direito. Confira-se:

Ninguém parece duvidar que a interpretação do Direito seja, assim como no caso da música, multifacetada. Para dizer o que parece exagerado: haverá tantas normas jurídicas quantos sejam seus intérpretes. Por que ouvir uma mesma música com diferentes intérpretes? Será a mesma música? Será uma mera questão estética de puro prazer auditivo? Por que será que o advogado, contratado para defender uma "causa difícil", busca em tantos livros e em tantos repertórios de jurisprudência uma solução divergente ou diferenciada, da norma jurídica que rege a espécie? Por que os operadores do Direito fazem questão de ter tantos livros, tantos comentários, tantas monografias, de uma dada lei, de um dado Código, de um dado tema jurídico? (BUENO, 2008, p. 12)

Em ambos os campos, pode-se apontar, também, a necessidade de se evocar a sensibilidade, não sendo suficiente apenas o domínio da técnica, tanto para interpretar canções, quanto normas jurídicas. No Direito, sobretudo, considerando que muitas decisões acabam por punir desproporcionalmente condutas que não apresentam periculosidade ou expressiva lesão a bem jurídico, como furtos de alimentos. Sobre esta questão, a professora Daize Fernanda Wagner, no trabalho "*Povos Indígenas, Direito e Música: Quando será o tempo de reconhecer?*", aponta o seguinte:

"A música promove e estimula a sensibilidade. Sensibilidade que é também requerida no direito, especialmente do aplicador da norma. Se aquela sensibilidade é particular, muitas vezes apaixonada, na medida em que as músicas evocam sentimentos e lembranças diversas em cada pessoa (ou até mesmo não suscitam nada disso), a sensibilidade que é demandada do aplicador do direito há que ser desapassionada, se é que isto é possível. Implica, então, em colocar-se no lugar do outro, na tentativa de compreendê-lo, mas mantendo a distância adequada a julgar com parcimônia, conforme a norma". (WAGNER, 2016, p. 200)

A convergência entre Música e Direito, ademais, interessa ao ensino jurídico crítico, como forma de romper as barreiras da Academia, uma vez que "A música popular brasileira, amplamente acessível a toda a população, seja por meio do rádio, da internet ou de aplicativos, contém os mais variados exemplos de conexão com o Direito, aproximando-o do cotidiano das pessoas, dos problemas do mundo presente, especialmente os nacionais e regionais", como expõem GABRICH e TAVARES (2020, p.52).

Para tanto, não se considera aqui apenas a linguagem rebuscada e técnica própria do Direito, mas as possibilidades que a Música nos concede de compreender questões jurídicas a partir da atenção à difusão de conhecimento pelo ser do direito, como assinala a professora Mônica Sette Lopes:

“Há, pela arte em geral e pela música, especificamente, um adensamento dos sentidos em relação ao direito e, sobretudo, à sua dinâmica operativa que ocorre na transcendência do evidente consolidado na expressão estática dos fenômenos jurídicos principais (lei, decisão, teoria). A evocação da margem da vida em que ele atua e para que se destina, como concreção, está na abertura problematizante que se pode fazer com a música, desde a comparação abstrata entre compositor-legislador e artista-intérprete e auditório, até, como se pretende neste pequeno texto, a evocação da realidade e de sua contextura a partir do relato pessoal na letra do samba.”. (LOPES, 2011, p.70)

Este laço com a Música confirma o que ensina LYRA FILHO (1995), ao sustentar que o Direito “é aquele vir-a-ser que se enriquece nos movimentos de libertação das classes e grupos ascendentes e que define nas explorações e opressões que o contradizem, mas de cujas próprias contradições brotarão as novas conquistas. O Direito, segundo o autor, não “é”, mas “vem a ser”.

É neste aspecto que buscaremos observar nas músicas que narram situações vividas no ambiente de favelas e periferias as representações do Estado, do Direito e as concepções de justiça emanadas pelos artistas, metafórica ou literalmente, como também destaca LOPES (2011). É importante ressaltar que, considerando a predominância de uma população de origem negra nas regiões citadas, é esta também a origem da música que iremos analisar, sendo necessária, a seguir, uma breve revisão de como a cultura afrodiáspórica historicamente foi recebida pelo Poder Público até os dias de hoje.

2. PERSISTÊNCIA DA CULTURA AFRICANA E AFROBRASILEIRA

As sociedades africanas escravizadas no Brasil, sofreram com a pressão dos colonizadores para que assimilassem a sua cultura, uma vez que estes últimos a consideravam primitiva, exótica e perigosa. Acerca deste fato histórico, Clóvis Moura, na obra “*História do Negro Brasileiro*”, destaca o seguinte:

“A exteriorização destes traços culturais somente era permitida como tática de dominação social, isto é, enquanto os negros permanecessem usando-as como manifestações de uma classe dominada. Toda a estrutura desse controle cultural, nas suas diversas gradações, foi racionalizada, para que os padrões das diversas culturas africanas fossem considerados inferiores”. (MOURA, 1992, p.33-34)

Esta circunstância se insere no que FANON (1980, p.35) aponta como doutrina de hierarquia cultural, pela qual “em primeiro lugar, afirma-se a existência de grupos humanos sem cultura; depois a existência de culturas hierarquizadas; por fim, a noção de relatividade cultural”. Os elementos culturais dos escravizados tornaram-se *folclore*, cultura *rústica*, sendo eles submetidos à cultura oficial dos escravocratas, sua religião, sua língua, etc.

Em verdade, bem antes de se institucionalizar a proibição às manifestações culturais africanas, e, conseqüentemente, das nascidas no Brasil a partir daquelas, a conjuntura já era profundamente desfavorável. Exatamente por esta circunstância, pode-se afirmar que a cultura trazida pelos negros africanos escravizados para este território sobreviveu ao longo da história por ter se estabelecido como forma de resistência social, podendo mesmo ser considerada uma forma de autodefesa (MOURA, 1992).

Há de ressaltar, no entanto, que no contexto em que se tornou oficial o impedimento de que os negros externassem suas manifestações culturais, se intensificou a perseguição já existente. Para dar um exemplo concreto de como o Direito passou a lidar com a cultura nascida dentre os negros escravizados, Waldeloir Rego, no livro “*Capoeira Angola: Ensaio etnográfico*”, indica que no Código Criminal do Império do Brasil, de 1830, ainda que indiretamente, a prática da mesma já era proibida:

“Como socialmente o capoeira era visto como um marginal, um vadio e sem profissão definida, daí estar implicitamente enquadrado no capítulo IV, artigo 295, que trata dos vadios e mendigos. Esse fato levou o jurista João Vieira de Araújo, ao comentar o Código Penal de 1890, na parte referente ao capoeira, a dizer que o Código Criminal de 1830 não o mencionava destacadamente, porque “então não havia surgido o capoeira; que é delinqüente indígena, porém muito mais moderno””. (REGO, 1968, p.291)

O Código Penal de 1890, mesmo após a dita abolição, por sua vez, proibiu especificamente a prática da capoeira, como se pode conferir, entre os artigos 402 a 404 daquele diploma, a seguir destacados:

Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil

(...)

Capítulo XIII — Dos vadios e capoeiras

(...)

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal;

Pena — de prisão celular por dois a seis meses.

A penalidade é a do art. 96.

Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dôbro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranqüilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes.

Não houve espaço também para que os escravizados pudessem praticar sua religião. Na verdade, o batismo, realizado pelos colonizadores através da Igreja Católica, ocorria nos portos africanos de embarque, ou já na chegada dos africanos ao Brasil, como assinala Abdias Nascimento (1978). Nesse ínterim, o candomblé se situa como um forte elemento de resistência da cultura afro-brasileira, buscando refúgio em lugares de difícil acesso, a fim de proteger seus templos das investidas constantes da polícia, nas quais “tinham confiscados esculturas rituais, objetos do culto, vestimentas litúrgicas, assim como eram encarcerados sacerdotes, sacerdotisas e praticantes do culto” (NASCIMENTO, 1978, p. 103).

Uma reportagem da *Folha de São Paulo* (figura 1), em 13 de setembro de 1977, com o título “*Padre não quis ver Xangô*”, relata a tentativa de membros do candomblé

de realizar uma missa na Igreja do Rosário, templo com uma relação estabelecida há anos com a comunidade negra. A negativa do Padre atesta como o sincretismo, saída encontrada pelos negros para dar continuidade ao culto de seus orixás, não é uma via de mão dupla, ao contrário, os católicos brancos, na maioria das vezes rechaçam a manifestação religiosa afro-brasileira.



(Figura 1: Página do Jornal Folha de São Paulo, de 1977, com notícia a respeito da proibição de missa aos membros do candomblé na Igreja do Rosário)

Reiterando o caráter ostensivo do tratamento dispensado pelo Estado à cultura negra, NASCIMENTO (1978), comentando o acontecimento acima relatado, expressa:

“Não só se negou a própria igreja da comunidade para o que seria uma prática "sincretica" como, além do mais, as pessoas que se dirigiram ao templo foram pela polícia proibidas de, ainda nas ruas, entoarem seus cânticos rituais-proibição que nunca é imposta aos celebrantes e participantes das missas ao ar livre e das procissões católicas que frequentemente se espalham em longos e cantantes desfiles pelas ruas das cidades de São Paulo e de todo o país”.

(NASCIMENTO, 1978, p. 112)

Recentemente, a polícia civil do Rio de Janeiro liberou itens apreendidos entre 1889 e 1945, que são parte da origem do candomblé no estado. É a prova de que a criminalização da cultura afro-brasileira se estende ao longo de séculos, deixando nos dias atuais seus resquícios, a despeito de vivermos hoje sob a *égide* da igualdade jurídica, consagrada pela Carta Constitucional de 1988.

A criminalização do funk é outro exemplo notório que ilustra esta realidade. Diversos estudos apontam, como marco desta criminalização, o fato ocorrido no dia 18 de outubro de 1992, quando a imprensa carioca noticiou exaustivamente a participação de jovens, em sua maioria moradores da zona norte do Rio de Janeiro e da Baixada Fluminense, nos chamados “arrastões”, ocorridos nas praias de Ipanema, Copacabana e Arpoador.

De acordo com HERSCHMANN (2005), o acontecimento se tornou essencial na análise tanto da criminalização, quanto da popularização do funk, uma vez que as reportagens sobre os arrastões, histericamente noticiadas pela mídia como uma grande ameaça à “ordem urbana”, ao passo que atribuíam ao movimento funk um estigma de violência, acabaram indiretamente o apresentando à uma parcela mais ampla da sociedade.

O autor afirma, em seu estudo, que antes deste fato o funk pouco tinha espaço no cenário midiático e era visto como mais uma forma de lazer de jovens do subúrbio e das favelas da cidade, estando muito mais nos cadernos culturais dos jornais do que em páginas policiais.

Fato é que diversas notícias responsabilizaram os frequentadores de baile funk pelos arrastões. Mesmo as que constatavam, pelo testemunho de agentes de segurança, que não houve roubos durante os arrastões, atribuíam aos funkeiros o episódio, como se pode observar no título da reportagem veiculada no jornal “*O Globo*”, em 20 de outubro de 1992 (figura 2):



(Figura 2: Reportagem do Jornal *O Globo*, de 20 de outubro de 1992, a respeito dos “Arrastões” de 18 de outubro de 1992.)

Uma das medidas tomadas pelo Poder Público, como resposta ao ocorrido, foi pôr fim à algumas linhas de ônibus que integravam a zona norte e a Baixada Fluminense à Zona Sul do Rio de Janeiro, promovendo uma segregação espacial que pode ser sentida até os dias de hoje, quase três décadas depois.

Ainda sobre este caso, é curioso notar que a imprensa, ao mesmo tempo em que culpabilizava veementemente os jovens, em sua maioria negros, destacando como característica marcante dos mesmos a participação nos bailes funks, não dispensava o mesmo tratamento a outro grupo de jovens, estes intitulados “Turma da Zona Sul”, já conhecidos por também se “divertirem” com atitudes violentas, que prometiam justiça com as próprias mãos. Note-se a reportagem abaixo destacada (figura 3), também veiculada pelo “*O Globo*”, em 20 de outubro de 1992:



(Figura 3: Reportagem do Jornal *O Globo*, de 20 de outubro de 1992, sobre as “Turmas da Zona Sul” que se preparavam para combater os arrastões.)

A este respeito, a professora Juliana da Silva Bragança, autora do livro “*Preso na gaiola: a criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999)*”, em sua dissertação de Mestrado (BRAGANÇA, 2017, p.61), aponta que:

“É perceptível, portanto, que a culpabilização dos funkeiros pelos arrastões é algo que vinha sendo desenvolvido pela mídia antes mesmo do boom ocorrido em outubro de 1992. Apesar de ser apontado que os grupos violentos da Zona Sul estão em maior número de integrantes que os do subúrbio, parece haver a necessidade de apontar estes últimos como mais perigosos e prejudiciais à cidade que os primeiros. Enquanto a prática de roubos e assaltos por parte dos funkeiros foi ressaltada, sem haver qualquer tipo de intervenção policial, nas ações promovidas pelas “supergangues” de “filhos de gente fina”, são apenas citadas explosões de telefones públicos e “pancadaria” entre eles mesmos, algo aparentemente compreensível e perdoável. Não foi verificado, ao longo desta

reportagem, uma ação policial mais enérgica contra as “turmas” da Zona Sul, mas sim contra as “facções” (que, nesse caso, diz respeito às galeras) rivais dos subúrbios.”

A mesma autora, ao exibir em seu estudo uma notícia veiculada no *Jornal do Brasil*, de 25 de outubro de 1992, intitulada “*Movimento funk leva desesperança e violência dos subúrbios à zona sul*”, aponta que “O limitador perfil do funkeiro que fora traçado nesta reportagem certamente contribuiu em muito na desconfiança daqueles que não faziam parte do movimento. Os funkeiros foram apresentados como: pobres; moradores de subúrbio, favelas e Baixada Fluminense; sem perspectiva de vida ou ideologia política; usuários de maconha; e ignorantes ao movimento dos caras-pintadas” (BRAGANÇA, 2017, p.76).

Destacando que a pele negra era um fator predominante nos “promotores do arrastão”, o estudo citado relata ainda o caso ocorrido com o jogador de basquete Rogério de Almeida, conhecido popularmente como Big, jogador que ocupava a posição de pivô no Botafogo, confundido por policiais como um dos líderes dos arrastões, sendo preso durante o fato que se sucedeu naquele domingo de 18 de outubro de 1992, e declarando em entrevista ao *Jornal do Brasil*, em 27 de outubro de 1992, com o título “*Pivô numa polêmica*”, que o que teria motivado sua prisão era o fato de ser preto.

Este processo, como se sabe, não se encerrou passados quase trinta anos. Os artistas de funk, hip-hop, samba, dentre outras formas de arte nascidas da cultura africana e afro-brasileira, continuam a ser frequentemente acusados de promover apologia a fato criminoso, ou ter alguma conduta criminosa associada à sua imagem. Mas, é preciso dizer, não é qualquer artista interpretando estas músicas, nem qualquer festa onde elas sejam tocadas, muito menos os indivíduos presentes nelas.

A prática da manifestação artística negra é permitida, dentro dos espaços em que a classe dominante está presente. Como entretenimento, nos programas de tv, rádio e outros meios de comunicação. Nas festas em condomínios de luxo. Não pode é nas favelas, nas periferias. Stuart Hall, neste aspecto, exprime o seguinte:

“O significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas as quais se articula e é chamado a ressoar. O que importa não são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela”. (2003, p. 258)

Não há como não notar que esta situação está diretamente ligada à perseguição empreendida pelos colonizadores à cultura negra há séculos atrás. É o que demonstra o professor Philippe de Oliveira Almeida, no livro “Liberdade de expressão no Brasil”:

A repressão ao funk herda as estratégias político-jurídicas de que as instituições governamentais se valeram, no correr das décadas, para cercear o candomblé, a capoeira, o samba, o soul, o hip-hop, o grafite etc.

É a cultura afrodiaspórica, em especial, que, ao longo de nossa história colonial e pós-colonial, tornou-se objeto privilegiado de censura. Censura que não ousa dizer seu nome: mascarando-se com as normas penais relativas ao desacato à autoridade e à apologia ao crime, nega a suas “vítimas” a condição de presos políticos – o que, mesmo em ditaduras escancaradas, pode conferir ao encarcerado um conjunto de garantias –, e busca caracterizá-las como criminosos comuns.

Mudam-se os Códigos, mas, a razão pela qual se imputa, hodiernamente, condutas criminosas aos que dão continuidade à prática da cultura negra segue vigente. Estas circunstâncias são, em verdade, parte inseparável da história do país. Ontem e hoje, é evidente que as expressões culturais nascidas no seio desta parcela da sociedade, factualmente excluída, causam temor nas elites e, por isto, recebem do Estado uma intervenção desproporcional, cuja finalidade, ao que parece, é desincentivar a sua prática. Não tendo êxito, todavia, as “incorporam”, alterando substancialmente sua essência e seus fundamentos.

A seguir, portanto, o estudo se propõe a identificar em obras musicais de artistas das favelas e periferias brasileiras, como relatam seu cotidiano, observando como abordam os problemas sociais pelos quais passam, com enfoque, sobretudo, na relação com forças de segurança pública do Estado.

3. VOZES QUE CANTAM O DIREITO

3.1- “É uma lei severa pro trabalhador...”

O artifício de utilizar a cultura como autodefesa, como já se argumentou, se iniciou há séculos atrás, pelas circunstâncias tenebrosas da formação histórica deste país. Nestes termos, SOUZA, et al., sobre a relação do artista com o ambiente no qual vive, expressam o seguinte:

“Como sujeito em diálogo com seu meio ambiente, ampliando sua concepção a respeito do universo circundante, o artista não é um iluminado que, tomado por forças de um mundo além, produz uma obra de arte imune às influências e exigências do meio em que se insere” (2005, p. 162).

Como exemplo prático, o professor Amailton Magno de Oliveira, doutor em História e professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), no artigo “*O canto dos escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea do Brasil*”, tece comentários acerca de alguns vissungos², cantos de trabalho de negros benguelas de Minas Gerais, que, segundo o autor, foram recolhidos na pesquisa etnográfica de Aires da Mata Machado³, a partir da entrevista a moradores de São João da Chapada, no município de Diamantina – MG.

Gravado em 1982, o disco “*O canto dos escravos*”, interpretado pelos artistas Clementina de Jesus, Dona Doca da Portela e Geraldo Filme apresenta alguns destes vissungos. A este respeito, o professor Amailton Magno de Oliveira, conclui o seguinte:

“Ao regravar os vissungos em fins do século XX, havia nos sambistas uma intencionalidade de intervir num tempo, espaço e sociedade contemporânea. Desse modo, os vissungos podem ser pensados e sentidos como um contraponto aos regulamentos impostos e instituídos pela indústria fonográfica. Trazidos para o contexto da sociedade atual representam um desvio aos padrões da cultura de massas. Um sinal de que nem tudo pode ser controlado. Um indício de que a criatividade artística ainda pode propor estéticas musicais que ainda não foram padronizadas. A gravação desse disco projetou os vissungos na modernidade-mundo; bem como os situou como saberes extraocidentais na contemporaneidade brasileira”. (OLIVEIRA, 2016, p. 249)

“Ei ê lamba/ Quero me cabá no sumido/ Quero me cabá no sumido/ Lamba de 20 dia/ ei lamba, quero me cabá no sumido/ Ei ererê”. Este é um dos cantos do disco, o Canto IX.

² Cf. LOPES, 2003, p. 222

³ Aires da Mata Machado foi um pesquisador mineiro do século XX e registrou, no livro *O negro e garimpo em Minas Gerais*, alguns dos referidos vissungos.

Nele, o autor afirma que “O trabalho duro (ou lambá), movia o escravo a cantar e desejar a morte como a possibilidade última de se livrar da escravidão; um inconformismo com aquilo que estava estabelecido, uma luta constante para não se deixar vencer.” (OLIVEIRA, 2016, p. 243).

As músicas produzidas no contexto de áreas nas quais o Poder Público é conhecidamente deficitário no provimento de serviços básicos, não saem desta rota, sendo um instrumento importantíssimo de denúncia.

Fernanda dos Santos Rodrigues, no estudo “*O funk enquanto narrativa: uma crônica do cotidiano*”, reforça esta linha de pensamento, ao apontar que:

“As representações promovidas pelos MCs, sugerem um Brasil desigual nas formas de distribuição e acesso a bens e recursos, em que as diferenças são também, ou sobretudo, desenhadas pela ordem das carências acumuladas no decorrer dos anos. Revela assim, os conflitos cotidianos enfrentados pelas camadas menos privilegiadas da população: repressão e massacres policiais, a difícil realidade dos morros, subúrbios e favelas; a influência e a precariedade dos meios de transporte coletivo; o racismo e assim por diante.” (RODRIGUES, 2005, p.67)

A questão do trabalho, assim como nos vissungos, é tema muito presente nestas letras. Sobretudo porque, não raro, o fato de se ter um trabalho, em tese, é uma saída para os moradores de periferias, para além da necessidade de ter uma fonte de renda. Quando das abordagens policiais, afirmar e comprovar que se tem uma ocupação fixa poderia servir para afastar o estereótipo de que não gostam de trabalhar, que são vagabundos, bandidos, etc.

Neste sentido uma voz que ecoou fortemente foi a de Bezerra da Silva. A música “*Sou Favela*”, interpretada pelo artista, aborda a temática, buscando afastar o estigma de marginalização e violência lançado sobre a favela, criticando a mídia, a qual acusa de não veicular a verdade sobre os moradores do lugar, “*gente humilde e marginalizada*” e “*trabalhadeira*”, como se pode observar no trecho a seguir destacado:

“A favela nunca foi reduto de marginal/ ela só tem gente humilde e marginalizada e essa verdade não sai no jornal/ A favela é um problema social [...] É, mas eu sou favela e posso falar de cadeira/ minha gente é trabalhadeira e nunca teve assistência social/ Mas só vive lá, porque para o pobre não tem outro jeito/ Apenas só tem o direito a um salário de fome e uma vida normal [...]”

Os postos de trabalho de quem mora nas favelas, devido ao histórico de escravização do país e da predominância da população negra nestas regiões, não estão

localizados no alto escalão. Como indicado por Lélia Gonzalez (1979, p. 2), “[...] não é por coincidência que a maioria quase absoluta da população negra brasileira faz parte da massa marginal crescente: desemprego aberto, ocupações “refúgio” em serviços puros, trabalho ocasional, ocupação intermitente e trabalho por temporada, etc.”.

A busca por emprego, para quem reside nas favelas, sempre foi um desafio. A distância dos grandes centros, onde está localizada a maioria dos postos de trabalho, é um dos fatores que mais pesa para quem vai em busca de trabalho. Além disso, o racismo estrutural mina a oportunidade de muitas pessoas pela cor da pele, pelo nível de instrução educacional. O rapper Pelé do Manifesto retrata esta dificuldade, na música “sou neguinho”, da seguinte forma: “[...] mais de quatro condução/ currículo na mão/ e a secretaria sempre diz que não me encaixo no padrão [...]”.

Mesmo diante disto, não raro, quando da abordagem policial, trabalhadores que moram em favelas e periferias recorrem a esta condição, de possuírem uma ocupação, para que não sejam confundidos com criminosos. Marcus Cardoso, no artigo “*A dimensão simbólica dos conflitos: moradores de favela e polícia*”, comenta, quanto a este fato, o seguinte:

“É a adesão à “ética do trabalho” (que distingue a “pessoa de bem” do “marginal”) que habilita o sujeito a ter seus direitos respeitados. Acioná-la para criticar a postura policial sublinha a sua diferenciação em relação àqueles que optaram por aderir ao “movimento”, ao mesmo tempo em que, simbolicamente, coloca-os em condição de igualdade com as “pessoas de bem” das áreas nobres da cidade”. (CARDOSO, 2013, p.177)

Os próprios artistas favelados, em muitas ocasiões, não são considerados trabalhadores. Neste sentido, a letra de “*Não me bate doutor*”, música interpretada pelos MCs Cidinho e Doca, relata esta situação, enquanto aborda a criminalização do funk. Vejamos:

“Mas não me bate doutor, porque eu sou de batalha/ Eu acho que o senhor tá cometendo uma falha/ Se dançamos funk é porque somos funkeiros/ Da favela, carioca, flamenguista e brasileiros/ Apanhei do meu pai, apanhei da vida/ Apanhei da Polícia, apanhei da Mídia/ Quem bate se acha certo, quem apanha tá errado/ Mas nem sempre, meu senhor, as coisas vão por esse lado/ Violência só gera violência, irmão/ Quero paz, quero festa, funk é do povão/ Já cansei de ser visto com discriminação, lá na comunidade funk é diversão/ Hoje tô na parede, ganhando uma geral, se eu cantasse outro estilo isso não seria igual [...]

Hoje eu tenho um pedido pra fazer para Deus/ Pai olhai os irmãos, filhas e filhos teus/ Prejuízo desemprego, diferença social/ Classe alta bem, classe baixa mal [...]

A verdade é que a condição de trabalhador, para a maioria dos moradores de favela, seja qual for sua profissão, não necessariamente impede a violência policial. Sobretudo ao considerarmos que há uma descrição padrão nas abordagens, na qual se enquadram muitos sujeitos que ali residem.

Segundo dados recentes (29 a 30 de junho de 2020) de pesquisa realizada pelo Instituto Locomotiva, em parceria com a Central Única das Favelas (CUFA)⁴, após o *boom* de notícias sobre a morte de George Floyd, cidadão norte-americano negro, sufocado até a morte por um policial branco, na cidade de Mineápolis, em maio de 2020, 56% dos brasileiros entrevistados afirmaram conhecer casos similares no país.

Além disso, a pesquisa apontou que 49 milhões de brasileiros declaram ter sofrido algum constrangimento durante abordagem dos agentes de segurança pública, bem como que 4, em cada 10 moradores de periferia, relatam ter sofrido violência policial.

Dados conhecidos também foram reforçados, tais como o fato de homens negros de baixa renda estarem mais expostos à violência policial, do que homens brancos, mesmo os de baixa renda e o expressivo percentual (56% para negros – pardos + pretos) dentre os que relatam ter medo ao ver ou interagir com policiais em situações cotidianas.

Um caso concreto, que não deixa dúvidas quanto a existência de um padrão nas abordagens policiais, é o caso do músico negro Luis Carlos Justino, que, conforme informado pela Defensoria Pública do Rio de Janeiro, em entrevista à Agência Brasil, já foi acusado e absolvido em oito processos por supostos crimes patrimoniais, ao ter sua foto incluída em um álbum fotográfico da Delegacia de Polícia de Nilópolis, na Baixada Fluminense, sem jamais ter sido preso em flagrante ou encontrado com qualquer bem pertencente às supostas vítimas, o que não deixa dúvidas sobre a seletividade do sistema criminal.

Neste particular, é vasto o repertório musical dos artistas favelados, sobretudo pelo fato de vivenciarem, eles próprios, tal situação. “[...] eles circulam nas ruas com uma

⁴ INSTITUTO LOCOMOTIVA. **Periferia, Racismo e Violência**. Disponível em: <https://www.slideshare.net/ILocomotiva/periferia-racismo-e-violncia>. Acesso em: 11/05/2020.

descrição, que é parecida com a sua: cabelo, cor e feição/ Será que eles veem em nós um marginal padrão?”, declama o grupo Racionais MCs, em “*Racistas Otários*”.

A música “*Sou neguinho*”, do rapper Pelé do Manifesto, já mencionada anteriormente, também trata deste assunto, em outro trecho:

“[...] e não é frescura, não. Me diz aí: quem consegue? /Toda vez que entro num shopping o segurança me segue. /Todo mundo percebe, todo mundo repara/ As câmeras me perseguem, a Polícia sempre me para. Não vem de caô, dizendo que não é preconceito, se acha que preto é ladrão desde que mama no peito/ É o “x” da questão, ninguém explica direito... minha descrição sempre bate com a do suspeito [...]”.

3.2- “[...] e outra de colher de chá e de caô caô.”

Ora, o inverso ocorre com os sujeitos brancos e ricos, os quais, mesmo que cometam crimes, não sofrem com a truculência do Estado por intermédio da ação policial. Na verdade, a sensação que se tem é que os grandes empresários, parlamentares, membros das elites, no geral, na maioria das vezes ficam impunes.

A delação premiada, por exemplo, é um instituto jurídico que beneficia, na maioria das vezes, esta parcela proveniente das classes mais privilegiadas da sociedade. Uma seletividade oposta a que tratamos acima, quando a polícia tende a ser violenta com sujeitos periféricos, em sua maioria negros.

No âmbito da Operação Lava Jato, BARROS (2019), exemplifica esta discrepância, apontando o benefício em favor dos sócios da empresa JBS, do ex-presidente da Odebrecht, Marcelo Odebrecht e do ex-presidente da Petrobrás, Paulo Roberto Costa:

A empresa JBS que estava sendo investigada pelo pagamento de milhões em propina para diversos políticos e gestores públicos do Brasil em troca de financiamentos de fundos de pensão de estatais e bancos, firmou acordo de delação premiada com o Ministério Público, confessando tais práticas, além de apresentar diversos elementos comprobatórios das informações confirmadas.

Como benefício de tal colaboração, foi concedido o perdão judicial aos donos da referida empresa, que não vão sequer responder criminalmente pelo esquema de propinas, uma vez que não haverá denúncia pelo Ministério Público, como parte do acordo já homologado pelo Supremo Tribunal Federal. Além disso, terão o prazo de dez anos para pagar uma multa de 225 milhões, que é considerada pequena quando comparada com o que teriam ganhado com a especulação no mercado financeiro.

Sem querer entrar no mérito se os benefícios foram excessivos ou não, comparados aos outros acordos fechados com os principais delatores da Operação Lava Jato, como o de Marcello Odebrecht, ex-presidente da Odebrecht, que foi apenado com dez anos, sendo a prisão inicial em regime fechado por apenas dois anos e meio e o acordo de Paulo Roberto Costa, ex-diretor da Petrobrás, que foi apenado com três anos no regime aberto e um ano em regime domiciliar ou por tornozeleira eletrônica, quer-se aqui comparar tais benefícios aos demais casos criminais que ocorrem diariamente no Brasil. (BARROS, 2019)

Ainda a respeito do benefício da delação premiada, LOPES JR e ROSA (2016) exprimem que “o foco, então, longe de punir, é recuperar, muito parcialmente, os recursos apropriados, evitando, com todo o cuidado, que sejam os colaboradores inseridos na prisão depois de “arrepentidos”. As penas efetivas, em regra, são menores do que de um furto de relógio, na rua, promovido em coautoria por agentes reincidentes (CP, artigo 155, IV). Enfim, o jogo é performático e manipula a maioria”.

A funkeira, MC Carol de Niterói, traçando uma comparação entre os tratamentos mencionados, trata desta temática, na música “*Delação Premiada*”:

“[...]Cadê o Amarildo? Ninguém vai esquecer/ Vocês não solucionaram a morte do DG/ Afastamento da polícia é o único resultado/ Não existe justiça, se o assassino tá fardado

Três dias de tortura numa sala cheia de ratos/ É assim que eles tratam o bandido favelado
Bandido rico e poderoso tem cela separada/ Tratamento VIP e delação premiada.”

Em “*Cachorraz Kamikaze*”, Tasha, Tracie e Ashira também denunciam a assimetria com que brancos e negros são tratados, em situações similares pelo Poder Público, ao declararem: “[...]Diferente socialmente, quando convém iguais/ Interessante/ Nos forjam pra camuflar seus flagrantes/ É lindo em Woodstock, não pode no baile funk/ O Cazuza negro é nóia e traficante”

Valendo-nos novamente da obra de Bezerra da Silva, na interpretação de “*Preconceito de cor*”, a letra indica o racismo como motivação da abordagem policial aos moradores de favela, ao passo que os de “*colarinho branco*”, não são presos por seus crimes. Eis a letra:

“Eu assino embaixo doutor por minha rapaziada/ Somos criolos do morro, mas ninguém roubou nada/ Isso é preconceito de cor, vou provar ao senhor/

Porque é que o doutor não prende aquele careta/ Que só faz mutreta e só anda de terno/ Porém o seu nome não vai pro caderno/ Ele anda na rua de pomba rolô/

A lei só é implacável para nós,
 favelados e protege o golpista, ele tinha de ser o primeiro da lista/ Se liga nessa doutor, ih/
 É, vê se dá um fresco/ Isso não é pretexto pra mostrar serviço/ Eu assumo o compromisso/ Pago até a fiança da rapaziada/
 Porque que é que ninguém mete o grampo/ No pulso daquele colarinho branco/ Roubou joia e o ouro de serra pelada/ Somente o doutor que não sabe de nada”.

Não são poucas as letras que problematizam a desproporcional força do Estado no combate ao crime, a depender da cor e do poder aquisitivo de quem o pratica. Um último exemplo pode ser observado na letra de “Brasil com P”, do rapper GOG, a seguir reproduzida:

“Pesquisa publicada prova: Preferencialmente preto, pobre, prostituta pra polícia prender/ Pare, pense, porque?
 Prossigo.
 Pelas periferias praticam perversidades: PMs!
 Pelos palanques políticos prometem, prometem/ Pura palhaçada. Proveito próprio? / Praias, programas, piscinas, palmas.
 Pra periferia? Pânico, pólvora, pápápá/ Primeira página/ Preço pago? Pescoço, peito, pulmões perfurados. Parece pouco?
 Pedro Paulo/
 Profissão: pedreiro.
 Passatempo predileto: pandeiro/ Preso portanto pó, passou pelos piores pesadelos/ Presídios, porões, problemas pessoais, psicológicos...
 Perdeu parceiros, passado, presente, País, parentes, principais pertences/
 PC: político privilegiado
 Preso, parecia piada/ Pagou propina pro plantão policial/ Passou pela porta principal [...]”

As músicas que retratam o cenário das favelas também falam de muitas outras questões, sabemos. Falam de amor, falam de felicidade. Falam de festas, de times de futebol. Os artistas cantam as belezas do lugar de onde vieram. Cantam o orgulho de pertencerem àquele lugar. Cantam sonhos, planos. Cantam vitórias e muitas outras coisas boas, que inspiram, que animam.

A denúncia, no entanto, é necessária face a situação de constante violação a direitos consagrados pela Constituição Federal e por diversos Tratados Internacionais. E

a partir dela também se expressa a insatisfação e os motivos para que não sejam plenas a paz, a felicidade e direitos para os moradores. Por isto a quantidade enorme de músicas com este caráter.

Por isto, também, o preconceito e a discriminação são tão direcionados a este tipo de música. Muito se fala na apologia de fato criminoso, tipificada no art. 287, do Código Penal. Mas, se pode constatar que inúmeras composições de artistas da favela desincentivam a entrada no crime.

“Pega todos seus artigos importados/ Seu currículo no crime e limpa o rabo. / A vida bandida é sem futuro, sua cara fica branca desse lado do muro”, canta Mano Brown, em “*Diário de um detento*”. A letra da música fala de diversos fatores negativos de seguir uma vida no crime. Apresenta como cenário o Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, quando a polícia assassinou 111 presidiários durante uma rebelião e escancara a precariedade do sistema carcerário brasileiro que perdura até hoje.

O grupo de pagode Art. Jr., na composição “*Mano*”, narra o encontro de dois irmãos, onde um desaconselha o outro a prosseguir na vida no crime:

“Mano aonde você anda com a cabeça/ Melhor parar antes que algo te aconteça/
Estatisticamente eu sei no que vai dar/ Por isso eu vim te aconselhar

Mano! Larga esse fuzil e vem falar comigo/ Eu não queria que levasse vida de
bandido/ Pra que tanta pistola granada e AK/ Tô com vontade de chorar.

Meu Mano! Minha mãe mandou um recado pra você/ Está morrendo de saudade
e pediu pra lembrar/ que aos dez anos de idade, você prometeu que nunca iria
nos magoar/

O morro respeita sua condição, mas aqui quem fala é a voz
do coração [...]”

Não se está argumentando, é óbvio, que não existam músicas de artistas favelados com outras versões, seja exaltando facções, reproduzindo o consumo de drogas, enfim. Mas, por que, mesmo nestes casos a balança da lei só pesa para o lado da favela? Por que não se atribui aos diretores brancos dos inúmeros filmes onde se exhibe o tráfico, armas, drogas, etc., o crime de apologia? Aliás, ao contrário disso, muitos deles, inclusive, são premiados pela obra que produzem.

Por que as autoridades, tão preocupadas em associar o artista da favela ao tráfico de drogas, não dão a mesma atenção ao fato de que “[...] navio não sobe morro[...],

aeroporto no morro não tem [...]”, como cantou Bezerra da Silva, para alertar que as origens do tráfico são outras? Por que tantas mortes de inocentes em operações da polícia nas favelas, relatadas também constantemente nas músicas, não chamam a atenção, impulsionando mudanças profundas no modus operandi adotado nestes casos?

Nenhum desses fatos é desconhecido por parte de quem compõe os Poderes do Estado. Na verdade, não se identifica apenas um espectro político dentre os que parecem ignorar as vozes da favela que reivindicam direitos. Tanto conservadores como progressistas, via de regra, dão pouca atenção ao que se diz nas letras destas músicas. ALMEIDA (2021, p. 145), aponta que esquerda e direita, indistintamente “tendem a ignorar a *politicidade* da cultura produzida pelos grupos marginalizados”.

Assim retratam também variadas letras dos artistas de favela. “Esquerda de lá, Direita de cá. E o povo segue firme tomando no centro. Onde a tristeza do abuso é pra maioria. E o prazer de gozar sobra pra 1%”, afirma o rapper Djonga, em “*Favela Vive 3*”.

É nítido que a finalidade de contato que muitos parlamentares estabelecem com músicos que retratam a realidade das favelas, se dá em momentos estratégicos, nas disputas de eleições, em comícios, como entretenimento.

Contrariando esta expectativa, em 2018, em comício realizado nos arcos da Lapa, centro do Rio de Janeiro, Mano Brown, rapper do grupo Racionais MC’s, na contramão do antecipado clima de festa que tomava o evento nas vésperas do segundo turno das eleições presidenciais, registrou sua insatisfação com o governo petista.

O rapper declarou que não via motivos para comemoração, afirmando que a “cegueira” que atingia o outro lado, atingia o lado petista também. Complementou dizendo que, se em algum momento a comunicação da esquerda com a população falhou, isto teria um preço. “Falar bem do PT, para a torcida do PT, é fácil. Tem uma multidão que não está aqui, que precisa ser conquistada”, disse o rapper.

Claramente não agradando grande parte do público presente, vaias foram ensaiadas ao MC. Ao mesmo tempo, rostos conhecidos da política nacional pareciam contrariados com os comentários de Brown, que encerrou dizendo: “Não vim aqui pedir voto, porque acho que já tá decidido. [...] Deixou de entender o povão já era! Se nós

somos o Partido dos Trabalhadores, o Partido do povo, tem que entender o que o povo quer. Se não sabe, volta pra base, e vai procurar saber!”.

Este é um episódio recente e importante, que ilustra bem a pouca conexão política com os artistas e toda a gama de denúncia que trazem em seu trabalho, mesmo por parte de quem se esperava mais trocas verdadeiras. Certamente o que esperavam os políticos e participantes daquele comício era o contrário do que assistiram. Mas, como disse Brown, o afastamento das bases sociais tem suas consequências.

De todo modo, se parte considerável do público presente ficou incomodada com o que foi dito, a verdade é que a mensagem passada demonstra o quanto os artistas periféricos estão em sintonia com o pensamento político. Mais do que isso, não estão preocupados em dizer o que agrade aos que integram os Poderes, ou as elites que se autointitulam intelectuais. Direccionam sua fala a seus pares, que estão inseridos na mesma realidade que eles.

3.3- “[...] Mais um cidadão José”.

Uma última questão, que parece pertinente se registrar neste trabalho, é o fato de que, em muitas composições, a violência das ações policiais é apresentada para além da materialização da culpa na figura do agente de segurança pública.

Ainda que se observe a caracterização dos policiais como “*Robocop do governo*”, que apresenta um comportamento frio, como na música “Diário de um detento”, dos Racionais MC’s, há muitas provocações acerca das condições adversas às quais estes mesmos policiais estão submetidos.

“Na muralha em pé/ mais um cidadão José/ Servindo o Estado, um PM bom/ Passa fome metido a Charles Bronson”. Neste trecho, ainda em “Diário de um detento”, é perceptível que o policial é retratado como um cidadão comum, que, no entanto, acreditar ter muito poder para impor a ordem, sob posse de sua arma e da ideologia que absorve, a qual o leva a manifestar repulsa aos sujeitos colocados como o padrão do crime. Tudo isso enquanto ganha um salário ínfimo e enfrenta condições precárias de trabalho.

O mesmo Estado que segue em busca de blindar uma ação cada vez mais ostensiva da polícia em operações e abordagens nas áreas consideradas dominadas pelo crime

organizado, impõe a estes um regime jurídico que pouco os permite questionar direitos fundamentais sob pena de insubmissão disciplinar. Ainda assim, recorrentemente se vê nos noticiários reivindicações da categoria por melhorias, seja no salário que recebem, ou, ainda, nas condições em que laboram.

Em “Numa cidade muito longe daqui”, o sambista Arlindo Cruz narra a história de um policial e um bandido que se encontram feridos na mesma ambulância, em meio a um tiroteio. O registro demarca a corrupção da polícia, que recebe pagamento para não atrapalhar o andamento do tráfico. Mas, sobretudo, equipara bandido e polícia como dois iguais, sujeitos a morte da mesma forma, no mesmo lugar. Um que pode ser condecorado, outro que talvez não será lembrado, a não ser por seus pares. Fato é que ambos, ao morrerem, possivelmente serão números para o Estado. Segue a composição citada:

“[...] Bateu de frente/ Um bandido e um subtenente lá do batalhão/
Foi tiro de lá e de cá/ Balas perdidas no ar/ Até que o silencio gritou/
Dois corpos no chão que azar/ Feridos na mesma ambulância uma dor de matar/
Mesmo mantendo a distância não deu pra calar/

Polícia e bandido trocaram farpas/ Farpas que mais pareciam balas/
E o bandido falou assim: Você levou tanto dinheiro meu/
E agora vem querendo me prender/ Eu te avisei você não se escondeu/ Deu no
que deu a gente tá aqui/ Pedindo a Deus pro corpo resistir/
Será que ele tá afim de ouvir?

Você tem tanta bazuca pistola fuzil e granada/ Me diz pra que tu tens tanta
munição/ é que além de vocês nós ainda enfrenta um outro comando outra
facção/ Só tem alemão sanguinário/ Um bando de otário marrento querendo zoar/

Por isso que eu to bolado assim/ Eu também to bolado sim/
é que o judiciário tá todo comprado/ E o legislativo tá financiado/ E o pobre
operário que joga seu voto no lixo/ Não sei se por raiva ou só por capricho/
Coloca a culpa de tudo nos homens do camburão/ E Eles colocam a culpa de
tudo na população/

E se eu morrer vem outro em meu lugar/ E se eu morrer vão me condecorar/
E se eu morrer será que vão lembrar/ E se eu morrer será que vão chorar/

Chega de ser subjugado/ Subtraído, subnutrido/ Um sub-bandido de um sub-
lugar/ Um subtenente de um sub-país/ Sub-infeliz”.

Estes dois polos se aproximam ainda mais quando se trata do perfil de quem mais morre vítima do emprego de armas de fogo no Brasil. De acordo com dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2020, realizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança

Pública, 65% dos policiais vítimas de mortes são negros, mesmo não chegando a 50% do efetivo policial total.

A pesquisa aponta, ainda que “A própria missão constitucional e formação militar dos PMs contribuem para uma maior exposição a situações de risco, visto que são profissionais muitas vezes submetidos a treinamentos focados no enfrentamento ao inimigo, e que incorporam em suas rotinas estados de alerta permanentes, em que o “inimigo” pode ser qualquer um”.

Além disso, a pesquisa aponta que, em 2019, morreram mais policiais por suicídio do que em confronto, explicitando, como motivos, o argumento abaixo destacado:

“O convívio permanente com a morte e a violência, as extenuantes jornadas de trabalho, a falta de sono, lazer e convívio com a família são fatores de risco para os policiais. Estão diretamente relacionados com o trabalho policial e, portanto, podem levar os profissionais a quadros de adoecimento físico e mental. No entanto, as organizações policiais individualizam os problemas, atribuindo ao indivíduo a responsabilidade por seu adoecimento ou violência auto infligida, como no caso dos suicídios. O mesmo acontece com a letalidade policial: há uma cultura dentro das instituições que tende a tratar tanto a morte causada por policiais como a morte de policiais, no caso dos suicídios, como desvios e exceções, situações que revelariam que o indivíduo em questão não possui perfil para a função, por ser “fraco” ou, talvez, até violento demais. Uma perspectiva que atribui toda a responsabilidade pelo problema ao indivíduo e se isenta de rever práticas institucionais que produzem adoecimento e violência”.

Estes dados explanam toda a problemática encoberta pelo alto escalão dos governos brasileiros, que emitem a ordem de atirar para matar, não se importando com qualquer convenção que trate de direitos humanos, na velha lógica de que bandido bom é bandido morto, independente das possíveis mortes de seus funcionários.

CONCLUSÃO

O exposto neste trabalho ratifica o fato de que a crise do ensino tradicional ampliou a centralidade do pensamento crítico ao ensino do Direito. Como nos instrui ALMEIDA (2018, p.481), “O jurista aliena-se: não se reconhece nas leis e nas instituições que – enquanto parte do corpo social – ajuda a criar e a perpetuar”. Assim, é imperioso considerar as visões externas acerca do Direito, sobretudo de indivíduos que as manifestam a partir de um longo histórico de negação e desconsideração de suas percepções.

As músicas elencadas aqui, não apresentam, é verdade, a descrição técnica exata de institutos jurídicos. No entanto, podemos afirmar que em muitas ocasiões, é justamente este um dos maiores obstáculos ao acesso à justiça.

Se nos remetermos novamente às origens predominantes de quem reside nas regiões marginalizadas a qual fizemos menção neste trabalho, a questão da linguagem é uma problemática antiga, que serviu para perpetuar o mesmo grupo no poder desde sempre. E é por isto que considerar as percepções de direitos, de quem, mesmo sem se pretender um profissional do Direito, também vivencia as implicações das ações do Estado, é não só importante, mas urgente.

Ora, se uma música contesta a aplicação de normas essenciais à sociedade - como o direito fundamental à segurança pública, definido no art. 144 da Constituição Federal, cujo rol o Supremo Tribunal Federal já decidiu que é taxativo, mas que, na prática, como demonstrado nas músicas analisadas e como observado constantemente nos noticiários, parece mais é que a pena de morte está institucionalizada no país -, não pode ela ser considerada tão importante para o estudo do Direito, quanto as disciplinas tradicionais que ensinam a técnica?

Se a Igualdade Jurídica é reconhecida, internacionalmente, como um dos pilares do Estado Democrático de Direito, é importantíssima a mensagem dos artistas que denuncia a violação a este instituto, quer quando a ação do Estado atinge trabalhadores e crianças inocentes, ou mesmo aquele que comete crime, mas que necessita da proteção estatal, em respeito à Constituição, da mesma forma que os sujeitos ricos não são fuzilados após roubar milhões ou carregar toneladas de drogas consideradas ilícitas em helicópteros.

Aliás, são enfáticas neste ponto as composições que nascem no ambiente da favela. O questionamento sobre a origem das drogas, quem facilita sua transposição nas fronteiras, como fuzis exclusivos das forças armadas do Estado chegam às favelas, dentre outros, são constantemente abordados para emitir a insatisfação com o que se esconde sob o manto da Guerra às Drogas.

O Três Poderes do Estado, justamente devido ao pouco caso que fazem em relação às reivindicações que emanam dos morros, dos alagados e áreas afins, costumam ser retratados com essa distância. É o “doutor”, do qual pouco se espera alguma coisa positiva. São os políticos e suas regalias sempre representados como aproveitadores, que só aparecem nas épocas eleitorais.

É uma narrativa que, em suma, não interessa aos órgãos oficiais do Estado, visto que traz à tona questões que abalam sua própria imagem, seja pelo envolvimento de seus membros, seja pela omissão dos mesmos. Como afirmou Bezerra da Silva, no documentário “Onde a coruja dorme”, é mais fácil classificar como marginais ou desocupados estes artistas, do que considerar o que dizem como algo relevante.

O pensamento jurídico crítico, portanto, é a possibilidade mais concreta de que não se olhe para estas expressões artísticas tão somente como um apêndice, ou exclusivamente nos grupos de extensão das Faculdades de Direito. Ora, se elas apresentam temáticas centrais para o ensino jurídico, pondo em xeque princípios historicamente consagrados que não possuem aplicabilidade prática para todos os que estão submetidos aos Códigos e leis do país, podem ser um instrumento de ensino utilizado mesmo nas disciplinas mais clássicas.

O ensino do Direito precisa considerar a multiplicidade na destinação da linguagem, pois, a “consistência da técnica ou funcionalidade tem que ser dosada com a

necessidade de que o seu sentido seja digerido e assimilado pelo destinatário potencial da lei que se encontra em lugares e tempos diversificados e mesmo divergentes quanto às necessidades e a aos interesses” (LOPES, 2008, p. 268).

Novamente recorrendo ao que preleciona ALMEIDA (2018, p. 506), pode-se afirmar que “Fomentar o pensamento jurídico crítico – não só nas disciplinas zetéticas, como a Teoria Geral do Direito, mas também nas disciplinas dogmáticas – implica repensar a sala de aula, para que ela possa ser vista como lugar de inovação e criatividade, onde diferentes modelos de reorganização social podem ser incubados”.

Isto, aliado ao fato de que na última década muitos destes sujeitos das favelas e outras áreas marginalizadas pelas elites ingressaram nos cursos de Direito, trazendo as mesmas demandas expostas naquelas músicas, apesar da resistência da Dogmática Jurídica Clássica, que se impõe como barreira às constantes transformações sociais, pode ocasionar mudanças significativas no campo jurídico.

Independentemente deste fato, cuja construção já está em curso, podemos afirmar que as denúncias de violações a direitos dos moradores dos chamados Aglomerados Subnormais, que os artistas das periferias fazem em suas composições, nos termos do que assinala LYRA FILHO (1995) vem a ser o próprio Direito, muito além de sua “essência fenomenológica”, do romantismo do “direito livre” e do pragmatismo do “direito dos juízes”.

REFERÊNCIAS

ACERVO O GLOBO. **Comportamento idêntico ao da saída de um baile ‘funk’**. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019921021>. Acesso em: 12/04/2021

ACERVO O GLOBO. **Pontos finais de ônibus na Zona Sul vão acabar**. Disponível em <<https://acervo.oglobo.globo.com/consulta-ao-acervo/?navegacaoPorData=199019921021>> acessado em: 07/05/2021

AGÊNCIA BRASIL. **Defensoria tenta libertar jovem preso no RJ por reconhecimento facial**. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2020-10/defensoria-tenta-libertar-jovem-presno-no-rj-por-reconhecimento-facial>. Acesso em: 12/03/2021.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R.; FILHO, Walter F. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALMEIDA, Philippe Oliveira de. **A FACULDADE DE DIREITO COMO OFICINA DE UTOPIAS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA**. Rev. Fac. Direito UFMG, Belo Horizonte, n. 72, pp. 481-511, jan./jun. 2018.

ALMEIDA, Philippe Oliveira de. **“O riso suprime o preso do futuro”: o deboche da autoridade e a autoridade do deboche no Brasil dos anos 2010**. In: SOUZA, Carlos Eduardo Freitas de; FERRAZ Hamilton Gonçalves; CURVO Roberto Tadeu Vaz (organizadores). *Liberdade de expressão no Brasil: direito, sociedade, instituições*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021, p. 144.

ARRABAL, Alejandro Knaesel. **A RELAÇÃO ENTRE O DIREITO E AS ARTES: Contribuições Para o Pensamento Crítico Contemporâneo**. In. *Revista Direito em Debate*. Editora Unijuí – Ano XXIX – n. 53 – jan./jun. 2020.

AZEVEDO, A. M. (2016). **O Canto dos Escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea do Brasil.** *OP SIS*, 16(1), 238–251.

BARROS, Claudio R. **A manutenção da subcidadania como um bloqueio a efetivação do princípio da igualdade: privilégio da delação premiada no Brasil.** In.: Revista Jus Navigandi, Teresina, ano 24, n. 5972, 7 nov. 2019. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/63632>. Acesso em: 13 maio 2021.

BRAGANÇA, Juliana. **“Porque o funk está preso na gaiola” (?): A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999).** Curso de Pós Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2017.

BUENO, Cassio Scarpinella. **DIREITO, INTERPRETAÇÃO E NORMA JURÍDICA: UMA APROXIMAÇÃO MUSICAL DO DIREITO.** In.: Revista de Processo vol. 111 (julho/setembro de 2003), Editora Revista dos Tribunais, São Paulo, 2003, páginas 223-242.

CARDOSO, Marcus. **A dimensão simbólica dos conflitos: moradores de favela e polícia.** Anuário Antropológico, Brasília, UnB, v. 38, n.1., 2013.

COSTA, Pablo Cavalcante e SOUZA, Maria Sueli Rodrigues de. **(RE)PENSANDO A ORDEM JURÍDICA A PARTIR DO SAMBA: uma análise sobre a segregação dos morros no samba “Vítimas da Sociedade” de Bezerra da Silva.** In. Revista Interdisciplinar de sociologia e direito: confluências. v. 22, n.1, 2020, p.168.

DECRETO 847, de 11 de outubro de 1890. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htm. Acesso em: 11/05/2021.

DIPP JÚNIOR, Rui Carlos. **DIREITO E MÚSICA: UMA REFLEXÃO SOBRE ASPECTOS DE INTERPRETAÇÃO.** (RE)PENSANDO DIREITO. Revista do Curso de Graduação em Direito da Faculdade CNEC Santo Ângelo. Ano 9. nº 17. jan./jun. 2019.

DIREITO, Carlos Gustavo. **Sobre Música, Filosofia e Interpretação do Direito.** In. Justiça e Cidadania, edição 117, 2010.

FANON, Frantz. **Em defesa da Revolução Africana.** 1. ed. Portuguesa. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980, p.35.

FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. **Introdução ao estudo do Direito: técnica, decisão, dominação**. São Paulo: Atlas, 2018;

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA – FBSP. **Anuário brasileiro de segurança pública**. Ano 14. São Paulo, 2020.

GABRICH, Frederico Andrade e TAVARES. **Aplicação da Música ao ensino do Direito**. In: Revista de Pesquisa e Educação Jurídica. v.6. n.1. 2020, p.52.

GONZALEZ, Lélia. **A juventude negra brasileira e a questão do desemprego**. Segunda Conferência Anual do AFRICAN HERITAGE STUDIES ASSOCIATION. Pittsburgh: 1979.

GRAU Eros Roberto. **A Música e o Direito**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/a-musica-o-direito-12465403>. Acesso em: 11/05/2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende ... et al. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005, P. 97.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Aglomerados Subnormais**. Disponível em <<https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=o-que-e>> Acessado em: 25 de outubro de 2020.

INSTITUTO LOCOMOTIVA. **Periferia, Racismo e Violência**. Disponível em: <https://www.slideshare.net/ILocomotiva/periferia-racismo-e-violncia>. Acesso em: 11/05/2020.

LOPES, Nei. **O Novo Dicionário Banto do Brasil**. Rio de Janeiro: Palla, 2003.

LOPES, Mônica Sette. **O ensino jurídico nas ondas do rádio**. In.: Rev. Fac. Direito UFMG, n. 52, p. 261-278, Belo Horizonte, 2008.

_____. **Os juízes no espelho: ver se ser visto**. In: Revista Ética e Filosofia Política, n. 14, v. 2, outubro de 2011.

LYRA FILHO, Roberto. **O que é Direito?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

MOURA, Clóvis. **A História do Negro Brasileiro.** 2. ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1992, p. 36.

NASCIMENTO, Abdias de. **O genocídio do negro brasileiro.** 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978, p. 10 e p. 101.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: Ensaio sócio-etnográfico.** Editora Itapoan, 1968 – In-8º de 417 páginas.

RODRIGUES, Fernanda. **O Funk enquanto narrativa: uma crônica do cotidiano.** Niterói, 2005.

SANTOS, S. M. P. (2012). **Direito e Literatura: perspectiva transdisciplinar na abordagem de temas sociais e jurídicos.** *Interfaces Científicas - Direito*, 1(1), 27–34.

SOUZA, Ana L. S. et al. **De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros.** Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2005.

WAGNER, Daize Fernanda. **POVOS INDÍGENAS, DIREITO E MÚSICA: QUANDO SERÁ O TEMPO DE RECONHECER?** In.: Revista de Direito, Arte e Literatura. v.2. n.1. Brasília: 2016, p.199-218.

WARAT, Luis Alberto. **Introdução Geral ao Direito: II A epistemologia jurídica da modernidade.** Tradução de José Luis Bolzan. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1995.

WOLKMER, Antonio Carlos. **Introdução ao pensamento jurídico crítico.** São Paulo: Saraiva, 2002, p. 5.