

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO - UFRJ
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS - CCJE
FACULDADE NACIONAL DE DIREITO - FND**

O Samba (e o Funk) são filhos da dor: uma análise sobre criminalização e estigmatização da cultura popular afro-brasileira, sob a ótica da criminológica crítica.

PEDRO JARDIM PENNA

**RIO DE JANEIRO
2023**

PEDRO JARDIM PENNA

O Samba (e o Funk) são filhos da dor: uma análise sobre criminalização e estigmatização da cultura popular afro-brasileira, sob a ótica da criminológica crítica.

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em **Direito, sob a orientação da Professora Dra. Camilla de Magalhães Gomes**

RIO DE JANEIRO
2023

CIP - Catalogação na Publicação

P412s Penna, Pedro Jardim
O Samba (e o Funk) são filhos da dor: uma análise sobre criminalização e estigmatização da cultura popular afro-brasileira, sob a ótica da criminológica crítica. / Pedro Jardim Penna. -- Rio de Janeiro, 2023.
67 f.

Orientadora: Camilla de Magalhães Gomes.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2023.

1. Criminologia. 2. Funk. 3. Samba. 4. Controle Social. 5. Criminalização da Cultura. I. Gomes, Camilla de Magalhães , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Agradecimentos

RESUMO

O presente trabalho apresenta a questão da criminalização das culturas afro-brasileiras, analisando como essa se dá e utilizando do olhar da criminologia crítica e cultural como ponto de partida para as reflexões apresentadas. O Samba e o Funk são utilizados como fonte de pesquisa e referência, para entender todo o processo de criminalização e criação de estereótipos, utilizando-se dos produtos culturais advindos dos dois ritmos para exemplificar, compreender e refletir acerca da lógica que permeia a criminalização da cultura preta, perpassando pelos institutos jurídicos, ações institucionais, influência dos veículos de mídia e afã estigmatizador da sociedade brasileira. O tema possui relevância para os estudos de criminologia, especialmente para criminologia brasileira, uma que vez tenta aproximar a contemporaneidade da ancestralidade, apontando semelhanças no processo histórico-cultural e nas formas de repressão, indicando a continuidade da violência institucional para com culturas que nascem e representam uma grande parcela do estrato social brasileiro.

Palavras-Chave: Funk. Samba. Controle Social. Criminologia. Criminalização da Cultura.

ABSTRACT

This present work addresses the issue of the criminalization of Afro-Brazilian cultures, analyzing how it occurs and using the perspectives of critical and cultural criminology as a starting point for the presented reflections. Samba and Funk are utilized as research sources and references to understand the entire process of criminalization and stereotype creation. Cultural products derived from these two rhythms are examined to exemplify, comprehend, and reflect upon the underlying logic that permeates the criminalization of black culture. This analysis encompasses legal institutions, institutional actions, media influence, and the stigmatizing attitudes of Brazilian society. The topic is relevant for criminology studies, particularly within the Brazilian context, as it seeks to bridge contemporary issues with ancestral roots, identifying similarities in the historical-cultural process and forms of repression, thereby highlighting the continuity of institutional violence towards cultures that originate from and represent a significant portion of Brazilian society.

Keywords: Funk. Samba. Criminalization. Social Control. Criminalization of Culture

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1 – O SAMBA COMO LENTE PARA ANÁLISE DOS PROCESSOS DE CRIMINALIZAÇÃO	9
1.1 No princípio já era o Samba	9
1.1.1 Apanhado histórico	10
1.1.2 Intervenções na lógica da cidade	16
1.2 Tia Ciata e as Casas Baianas	17
1.2.1 Controle social e opressão	21
CAPÍTULO 2 – A CRIMINOLOGIA COMO FERRAMENTE PARA ENTENDER, ANALISAR E CRITICAR A LÓGICA DA CRIMINALIZAÇÃO	26
2.1 Teorias sobre o crime, criminalização e punição	26
2.2 Lei da Vadiagem, Lei de Drogas e vislumbres práticos	31
2.3 A crítica da criminologia positivista x o pensamento criminológico cultural	36
CAPÍTULO 3 – O FUNK COMO PONTO CENTRAL DA PERSEGUIÇÃO SOCIOCULTURAL CONTEMPORÂNEA	42
3.1 Proximidades históricas e rotulação sistemática	43
3.2 MC Poze, DJ Rennan da Penha e a seletividade do sistema	51
3.3 Funk, crime e preconceito	57
CONCLUSÃO	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca compreender como o Samba e o Funk foram (e são) vítimas de um processo de criminalização e estigmatização, a partir de uma perspectiva sociocultural. Dessa forma, procura-se reunir as análises e enfrentá-las a partir da discussão criminológica.

Nesse contexto, é apresentada, na primeira parte do trabalho, uma perspectiva histórica e política das origens e do contexto do Samba dentro da formação da sociedade brasileira, especialmente a partir do século XX. Utilizando de parâmetros legais da época, nota-se como os abusos contra as manifestações culturais da população africana eram institucionalizados sob a premissa de desrespeito da moral e da suposta ordem pública. O Estado, então, utilizava-se do artifício jurídico para manter a vigilância dos negros, colocando-os em uma posição de desprestígio social e criminalizando suas práticas e costumes, a fim de estabelecer o controle social dessa parcela da população.

As consequências das mudanças estruturais e geográficas no Rio de Janeiro e a influência das Casas Baianas, espaços de proliferação e resistência da cultura preta, também ganham destaque ao longo do estudo, mostrando como os artistas reagem às alterações no tecido urbano e a importância desses centros de resistência. Joga-se luz na letra de diversos Sambas da época, verdadeiros registros históricos da realidade vivida. Para além das canções, depoimentos e entrevistas presentes no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e em documentários no Youtube aberta também se mostram fundamentais para a compreensão dos efeitos e das reações à violência que era institucionalizada contra o ritmo e suas profusões.

A argamassa teórica do trabalho é a criminologia, explorando as teorias sobre o crime, criminalização e punição. Para tal, busca-se entender desde os princípios da Criminologia Positivista, na figura de Lombroso e, no contexto brasileiro, Nina Rodrigues, compreendendo como essas teorias contribuíram para a estigmatização e discriminação de certos grupos sociais, já que fundamentava estereótipos raciais e étnicos, até preceitos da Criminologia Cultural, com um olhar atento sobre as

dinâmicas do mundo moderno, relações com a mídia, mecanismos culturais e sobre como tudo isso pode influenciar na percepção e construção da relação do crime para com a sociedade.

Ademais, utiliza-se de fundamentos calcados na Criminologia Crítica e também da Teoria do Etiquetamento para refletir como a experiência da realidade periférica brasileira ainda está distante das teorias criminológicas apresentadas, expondo a necessidade de sairmos da lógica da criminologia padrão e prestarmos atenção em perspectivas mais próximas e urgentes para o contexto social brasileiro, como o viés racial e a importância da presença negra nos espaços de criação e reflexão das formulações políticas como chave para desconstrução da hegemonia narrativa.

Também traz uma reflexão específica sobre a Lei da Vadiagem e a Lei de Drogas, institutos legais que mostram de forma nítida como a seletividade jurídica e a criminalização secundária ainda se fazem presentes no país, com exemplos práticos e situações fáticas.

Por fim, o Funk é trazido para o foco da análise. Entendendo as semelhanças com o contexto sociocultural do Samba e suas particularidades, a história do Funk e dos bailes é posta em destaque. A partir dessa perspectiva, busca-se compreender como a violência institucional afeta o movimento, os desenrolares sociais para os que vivem nas favelas, o impacto na juventude, entre outros aspectos.

A vivência de dois artistas relevantes, MC Poze e DJ Rennan da Penha também contribui para o estudo, já que ambos foram condenados criminalmente de forma arbitrária e questionável, apenas por serem ligados ao Funk e, especialmente, aos “proibidos”, cujo contexto também é exposto ao longo da escrita.

1. O Samba como lente para análise dos processos de criminalização.

É possível afirmar que o Samba foi uma das primeiras vítimas cultural dos processos de estigmatização e marginalização, sendo seus artistas perseguidos pela polícia e seus cantos duramente combatidos. Nesse prisma, o Samba se torna fundamental para entender como a criminalização se deu nesse âmbito, já que grande parte de suas letras e artistas se mostram preocupados com tal status e fazem questão de expor suas vivências, atuando como uma denúncia às condições vividas.

1.1 No princípio, já era o Samba.

“Hoje em dia é fácil dizer / que essa música é nossa raiz / tá chovendo de gente que fala de Samba / e não sabe o que diz”¹. Jorge Aragão, de forma brilhante, em “Moleque Atrevido” expõe uma das facetas da desvalorização e acultramento que o Samba sofreu desde seus primórdios no solo brasileiro. Entretanto, para entender a fundo as palavras de Jorge, precisamos olhar para trás, nas origens e primeiros vestígios do ritmo em solo brasileiro.

As primeiras manifestações que originariam o Samba são datadas do século XVI, em países como Angola e Congo, que, posteriormente, tiveram seus cidadãos sequestrados e trazidos para o Brasil para serem escravizados. Dentro dos cruéis navios negreiros, esses povos trouxeram consigo a semente do Samba que hoje é tão popular e festejado. Um desses embriões foi o Lundu, ritmo organizado pela batida dos pés e mãos no chão ou no corpo, utilizando do espaço como instrumento, visto que não havia instrumentos disponíveis. É possível, inclusive, achar referências ao Lundu em registros históricos, como nas Cartas Chilenas de Tomás Antônio Gonzaga, as quais circulavam por Minas Gerais em meados de 1780:

Aqui lascivo amante, sem rebuço,
À torpe concubina oferta o braço;
Ali mancebo ousado assiste e fala
À simples filha que seus pais recatam;
A ligeira mulata, em trajes de homem,
Dança o quente lundum e o vil batuque.

¹ <https://www.lettras.mus.br/jorge-aragao/70488/>

O ritmo, junto dos ritos das religiões de matrizes africanas, passou a ser um instrumento essencial para união e resistência dos povos que foram sequestrados e desembarcados no Brasil. Muito por conta disso, sempre existiu o medo das elites acerca daquela cultura e, principalmente, de uma organização dos escravizados, já que esses eram ampla maioria no país. Sendo assim, as elites, associadas com os poderes de polícia, utilizavam dos mais perversos métodos para desestruturar e desorganizar o povo negro, sempre lançando mão da violência como método e da desumanização como lógica.

A assinatura de Lei Áurea, em 1888, possibilitou que muito dos escravizados recém libertos pudessem se dirigir para a capital do país, Rio de Janeiro, em busca de oportunidades de trabalho. É nesse contexto que o Rio passou a ser catalisador e agregador de movimentos artísticos e culturais vindos de África. Dentre os mais diversos locais para reunião dos músicos e artistas que conjecturavam o que viria a se tornar o Samba, um em especial se destacou: a Casa de Tia Ciata. Porém, antes de nos debulharmos na importância das Tias Baianas, é preciso entender o contexto da sociedade à época para entendermos a justa medida do grau de relevância das Tias Baianas para o desenvolvimento do Samba.³

1.1.1 Apanhado Histórico

A Independência do Brasil, em 1822, deu a oportunidade para o país deixar de ser um mero reprodutor das ordens estrangeiras e passar a ter autonomia sobre os próprios ritos e ditos que conduziam o pacto social. Entretanto, o Império optou por evitar qualquer tipo de ruptura social, mantendo as continuidades colonialistas e sofisticando a exploração de outrora.

² MONTEIRO, José Fernando. Lundu: origem da música popular brasileira. Música Brasilis, 2020. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira>. Acesso em: 17 fev. 2023.

³ CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra & TEIXEIRA, Ricardo Augusto de Araújo. Rótulos no Samba: Crime e etiquetamento na cultura pop carioca do século XX. Em tempo – Marília. V.17 pp. 296-319. 2018

Nesse contexto, a população negra continuou a ser subjugada e explorada. A Constituição de 1824 é um exemplo nítido, posto que relegou à população escravizada o patamar de mercadorias, reafirmando os parâmetros coloniais. Dessa forma, a elite brasileira, ao mesmo tempo que mergulhava e se inspirava pelas ideias iluministas advindas da Revolução Francesa, se sustentava na manutenção da escravidão.

Esse descolamento entre teoria e prática, somado com a crise financeira devido a baixa nos preços do açúcar e do algodão no mercado internacional acabou ebulindo nas diversas revoltas populares que eclodiram pelo país. A Revolta dos Malês, por exemplo, desencadeou, na sociedade, um medo geral da população negra marginalizada, a qual passou a ser vista como uma ameaça ao bem-estar da elite branca. Sob a influência desse apavoro branco, a lógica liberal passou a dar espaço para uma lógica policial de sociedade, cujo mantra era o do controle dos corpos e do viver da população negra.

O Código Criminal do Império, datado de 1830, foi mais uma prova fática desse projeto político excludente. Enquanto nos demais ramos do Direito, o escravizado era alçado à condição de objeto – incidindo taxas, impostos e sendo passível de furto, por exemplo-, no Código Criminal de 1830, o povo escravizado não possuía nenhuma das garantias penais dadas aos cidadãos. Aqueles que viviam sob tal condição podiam ser sujeitos a penas como açoite, tortura, marcas de ferro, etc... Punições que haviam sido banidas desde a Constituição de 1824, no inciso XIX do art. 179. Segue a transcrição do artigo 60 do Código Criminal de 1830, junto com o inciso XIX mencionado anteriormente:⁴

Art. 60. Se o réo for escravo, e incorrer em pena, que não seja a capital, ou de galés, será condemnado na de açoites, e depois de os soffrer, será entregue a seu senhor, que se obrigará a trazel-o com um ferro, pelo tempo, e maneira que o Juiz designar. O número de açoites será fixado na sentença; e o escravo não poderá levar por dia mais de cincoenta. (Código Criminal de 1830⁵, art. 60)

Art. 179. A inviolabilidade dos Direitos Civis, e Politicos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Imperio, pela maneira seguinte.

⁴ FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. Corpo negro caído no chão: O sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro. Tese de Mestrado UNB. Brasília, 145pgs. 2006

⁵ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm

XIX. Desde já ficam abolidos os açoites, a tortura, a marca de ferro quente, e todas as mais penas crueis.
(Constituição de 1824⁶)

O Código Criminal de 1830 também possuía no artigo 179 um instrumento que punia aqueles que reduzissem uma pessoa livre à escravidão, mesmo durante a vigência de um regime escravista. Era evidente que a humanidade dos negros não era uma prioridade para o aparato jurídico, o qual servia uma lógica de controle, respaldado pelas instituições.

O quantitativo de pessoas escravizadas alcançou números avassaladores, a ponto de que em 1849, 1 em cada 2 habitantes da capital do Império se encontravam nessa situação. Na mente da elite, a enorme massa marginalizada representava uma possibilidade real de revolta e articulação, o que amparou o estreitamento do controle. O direito de ir e vir foram interditados, normas passaram a regulamentar o deslocamento de pessoas negras dentro do Império, escravizados que andavam na rua sem autorização do senhorio poderiam ser castigados e os escravizados alforriados precisavam solicitar passaportes.

Dentre desse rol de abusos institucionalizados, a vedação constitucional e infraconstitucional dos cultos e manifestações culturais da população africana, sob justificativa de perturbação da ordem pública e desrespeito a moral e aos bons costumes, vai ser a mais relevante para entender o objeto de análise desse estudo. As leis passaram a ser artifícios para o domínio e gerência dos negros, ditando regras sobre todas as esferas de suas vidas. Era uma maneira de delimitar os espaços possíveis de serem ocupados, controlando uma possível ascensão social daqueles que se libertavam.

Ainda nesse prisma e sob a égide do Código Criminal de 1830, o artigo 295 nos trouxe a Lei da Vadiagem, uma das profundas raízes institucionais da estigmatização e criminalização dos aspectos culturais do povo preto no Brasil. A Lei em questão se mostra como o exemplo mor do projeto que o Império desejava para o

⁶ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm

país, acenando positivamente para a escalada de ações policiais contra o povo preto e passando para o Estado a tutela da liberdade dessa parcela da sociedade.

Art. 295. Não tomar qualquer pessoa uma ocupação honesta, e util, de que passa subsistir, depois de advertido pelo Juiz de Paz, não tendo renda suficiente.

Pena - de prisão com trabalho por oito a vinte e quatro dias.
(Código Criminal de 1830)

Dessa forma, o Estado ganha seu artifício jurídico para manter os negros sob vigilância, já que, nesse contexto, ou ele era escravo ou criminoso. A liberdade, portanto, era criminalizada. O ócio, resultado da inviabilização social da parcela da população negra liberta no Brasil, era o argumento para a criminalização.

Por fim, a reforma no Código de Processo Penal de 1841, que transferiu os poderes do magistrado para o comando policial, institucionalizou o sistema de vigilância, já que a atividade policial passou a substituir a prática de controle dos senhores de engenho, conferindo ao Império uma forma de resguardar institucionalmente as práticas escravocratas.

O Brasil seguiu com essas condições até o ponto em que era impossível para as elites lidarem com a pressão abolicionista que vinha tanto de dentro quanto de fora do país. Assim, estruturou-se um projeto abolicionista pautado na continuidade dos interesses das classes hegemônicas, visando integrar a população recém liberta na lógica do trabalho, já que o sistema escravocrata já não era mais tão produtivo.

Com a abolição da escravatura, em 1888, a elite vigente se viu forçada a reforçar a lógica do controle e da disciplina dos ex-escravizados, para que eles pudessem ser úteis ao sistema que estava se desenhando. No âmbito rural, os coronéis embranqueciam a mão-de-obra por meio da contratação de imigrantes, submetendo os recém libertos à precariedade. Já nas cidades, os libertos eram perseguidos -sob a pecha de vadios-. As posturas punitivas para com o povo preto eram pautadas na contraposição entre os supostos “brancos produtivos” e “negros

vadios”, uma alegoria criada para esconder a verdadeira questão que assolava a elite: O medo branco de uma revolta preta.⁷

É dentro desse contexto que se promulga o Código dos Estados Unidos do Brasil, em 1890, uma atualização do Código do Império, já mencionado anteriormente, e que dava margem a leis complementares que atuavam na manutenção das rédeas ao povo negro. Dentre elas destacam-se os artigos 399 e 402 do Código Penal de 1890 e os artigos 1º e 2º do Decreto 145 de 11/06/1893:

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:
Pena - de prisão celllular por quinze a trinta dias.

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal:
Pena - de prisão celllular por dous a seis mezes.
Paragrapho unico. E' considerado circumstancia aggravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.
Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.
(Código Penal de 1890⁸)

Art. 1º O Governo fundará uma colonia correccional no proprio nacional Fazenda da Boa Vista, existente na Parahyba do Sul, ou onde melhor lhe parecer, devendo aproveitar, além daquela fazenda, as colonias militares actuaes que a isso se prestarem, para correcção, pelo trabalho, dos vadios, vagabundos e capoeiras que forem encontrados, e como taes processados na Capital Federal.

Art. 2º São comprehendidos nessas classes:

§ 1º Os individuos de qualquer sexo e qualquer idade que, não estando sujeitos ao poder paterno ou sob a direcção de tutores ou curadores, sem meios de subsistencia, por fortuna propria, ou profissão, arte, officio, occupação legal e honesta em que ganhem a vida, vagarem pela cidade na ociosidade.

§ 2º Os que, por habito, andarem armados, em correrias, provocando tumultos e incutindo terror, quer aproveitando o movimento da população em festas e solemnidades publicas, quer em manifestações de regosijo e reuniões populares ou outras quaesquer circumstancias.

§ 3º Os que, tendo quebrado os termos de bem-viver em que se hajam obrigado a trabalhar, manifestarem intenção de viver no ocio, ou exercendo industria illicita, immoral ou vedada pelas leis.

⁷ FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. Corpo negro caído no chão: O sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro. Tese de Mestrado UNB. Brasília, 145pgs. 2006

⁸ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm

(Decreto 145 de 11/06/1893⁹)

Como comentado anteriormente, a abolição da escravatura tinha acabado de se dar e os ex-escravizados se encontravam em situação de precariedade, visto que eram poucas as oportunidades de arranjar um emprego que permitisse o mínimo de dignidade em suas vidas. Sendo assim, a crueldade do Art. 399 do Código de 1890 está no fato de que a lógica racista que fundamentava a economia da época da empurrava essa parcela da população para o desemprego e a miséria, e, paralelamente, os olhos da justiça tipificavam a ausência de emprego ou de moradia à um crime. Vale notar que essa tipificação se baseia e abre espaço para um controle discricionário da polícia a partir de um recorte racial específico, já que os filhos dos senhores de engenho, que viviam a partir das heranças familiares – obtidas através do suor e sangue do povo negro que foi escravizado em suas terras-, não eram punidos ou rechaçados por tal, mas sim o contrário, sendo encarados e vistos pela sociedade com *bon vivants*. Um grande exemplo está no romance de Machado Assis, “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, publicado em 1881 como uma crítica à elite da época, cuja história narra a vida e as desventuras do aristocrata Brás Cubas, personagem que, sustentado pelo dinheiro da família, consegue levar sua vida se aproveitando dos luxos e prazeres carnavais, desprovido de qualquer parâmetro moral.

No mesmo viés, o Art. 402 insiste na criminalização das práticas culturais e da persistência dos valores vinculados aos grupos que compartilhavam o passado de escravidão, proibindo a Capoeira, uma das principais articulações e heranças dos ancestrais escravizados. O receio de que a habilidade corporal e a destreza dos praticantes dessa arte pudesse ser utilizada contra aqueles que os oprimem foram os basilares para a criminalização, sempre fundamentadas no medo da elite branca de uma possível rebelião. A punição da Capoeira – e conseqüentemente de seus ritmos- também abria espaço para a sanção a outros batuques, como os realizados no Samba e nas macumbas.

⁹ <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-145-11-julho-1893-540923-publicacaooriginal-42452-pl.html>

Percebe-se, portanto, que a proibição sistemática do ócio, chamada vadiagem pelos códigos, era basilar para fundamentar as relações produtivas e opressivas que se pretendiam estabelecer durante a época.

1.1.2 Intervenções na lógica da cidade

É importante frisar que as mudanças não se limitavam apenas à organização social, mas também à uma alteração socio-geográfica. Um exemplo são as mudanças realizadas no Rio de Janeiro, as quais contribuem para afinar nossa percepção acerca da sociedade da época e, conseqüentemente, do surgimento do Samba na cidade.¹⁰

O prefeito da época, Francisco Pereira Passos, articulado com os ideais sanitaristas de Oswaldo Cruz, instituiu uma reforma que buscava “higienizar” a cidade, afastando a população pobre (em sua maioria de pele escura) do centro da cidade e deslocando-os para as periferias. Esse movimento foi amplamente amparado pela polícia, que invadia e removia a população de forma extremamente agressiva. Pereira Passos tinha como objetivo extinguir os cortiços da cidade, estruturas coletivas de moradia da população pobre. Aos olhos da elite, essas moradias coletivas eram epicentros de doenças como a varíola e a febre amarela e seus habitantes faziam parte das “classes perigosas”, dentro do contexto associativo entre pobreza e criminalidade que permeava pela mente das autoridades e das classes mais abastadas.

Para além do deslocamento da população marginalizada para os subúrbios e/ou favelas, Pereira Passos buscava “civilizar” a cidade, acabar com a cultura heterogênea narrada por André Nunes de Azevedo:

Nesse período, o espaço público do Rio de Janeiro era ocupado por figuras como capoeiras, ex-escravos biscateiros – muitos dos quais foram negros ao ganho antes da abolição –, carroceiros, vendedores de perus, de vísceras, de leite retirado diretamente da vaca, trapeiros, rezadeiras, tatuadores, entre outros. Como cidade tropical e de tradição escravista, era comum ver-se nas ruas estreitas e sinuosas do Rio de Janeiro o contraste entre os “cavalheiros” cariocas trajados de paletó, dividindo o espaço com negros descalços e sem

¹⁰ CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra & TEIXEIRA, Ricardo Augusto de Araújo. Rótulos no Samba: Crime e etiquetamento na cultura pop carioca do século XX. Em tempo – Marília. V.17 pp. 296-319. 2018

camisa, anunciando aos gritos seus serviços e produtos. Somava-se a este cenário a presença de migrantes e imigrantes de diversas partes – quase sempre rurais – do Brasil e do mundo em roupas surradas e não raro de pés descalços.¹¹

A divisão da cidade em duas, a cidade branca, feita e pensada para as elites, e a cidade negra, excluída nos morros e marginalizada, passou a ser central na compreensão da cidade do Rio de Janeiro à época. A rua passava a ter uma dinâmica própria, calcada num viver que foi construído pouco a pouco pelos ex escravizados, de forma silenciosa e subterrânea. Dessa forma, o medo branco acaba por balizar a forma e método com que as autoridades lidam com o povo preto. Válido trazer as palavras de Chalhoub para o debate:

Por um lado, o meio urbano escondia cada vez mais a condição social dos negros, dificultando a distinção entre escravos, libertos e pretos livres e diluindo paulatinamente uma política de domínio onde as redes de relações pessoais entre senhores e escravos, ou amos e criados, ou patrões e dependentes, podiam identificar prontamente as pessoas e seus movimentos. Por outro lado, a cidade que escondia ensejava aos poucos a construção da cidade que desconfiava, e que para desconfiar transformava todos os negros em suspeitos.¹²

Assim, Pereira Passos criou um cenário de proibições que, aliado às supracitadas proibições do Código Penal de 1890, estabeleceram um método eficaz de repressão e controle dos atos e hábitos das camadas populares das cidades.

Nesse prisma, pode-se falar que a intervenção urbanística arquitetou uma mudança territorial forçada da população negra e pobre. E o Samba se forja na tentativa dessas pessoas de recriar seus laços afetivos, seu modo de viver, de socializar, se divertir. O Samba era uma estratégia de reconexão. Assim foram surgindo espaços de resistências, como as Casas Baianas, berços do Samba.

1.2 Tia Ciata e as Casa Baianas

¹¹ CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra & TEIXEIRA, Ricardo Augusto de Araújo. Rótulos no Samba: Crime e etiquetamento na cultura pop carioca do século XX. Em tempo – Marília. V.17 pp. 296-319. 2018

¹² CHALHOUB, Sidney. “Medo branco de almas negras: escravos libertos e republicanos na cidade do Rio. Revista Discursos Sediciosos: crime, direito e sociedade. Ano I, n. 1. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

“Samba, negro forte e destemido / Foi duramente perseguido / Na esquina, no botequim, no terreiro”. Os versos de “Agoniza, Mas Não Morre”, escrita por Nelson Sargento e brilhantemente interpretada por Beth Carvalho, nos mostram como a criminalização e marginalização dos estilos de vida da parcela negra da população era uma tendência dos legisladores e juízes. Porém, é preciso ressaltar o fundamental papel da polícia na criminalização dessa parcela, já que eram eles quem decidiam à quais pessoas o sistema penal deveria ser aplicado, utilizando como filtro não a repressão aos delitos, mas sim a grupos sociais específicos.

Apesar de não existir a tipificação da proibição do Samba, os artigos 399 e 402 do Código Penal de 1890, mencionados anteriormente, puniam a vadiagem. Como não existia uma definição mais específica do que seria a prática da “vadiagem”, abria-se caminho para a punição arbitrária daqueles que se vinculavam às culturas e aos costumes dos ex-escravizados, praticando e exercendo seus ritmos, crenças e saberes. Dentre eles estava o Samba, produto da mistura das danças e cantos vindos de África para o Brasil. Vitor Fraga traz aspas de Reinaldo de Almeida Júnior que ajudam a compreender melhor o cunho ideológico da legislação penal à época:¹³

"Quem portava um instrumento musical ou fazia Samba podia ser enquadrado como vadio, porque a ideologia dominante na época era varguista, voltada para a ética do trabalho. Os Sambas sofriam uma espécie de patrulhamento, no sentido da não exaltação dessa figura do malandro que despreza o trabalho" (...) "Se alguém jogava capoeira, era tido automaticamente como vadio. A própria vestimenta entrava na seleção policial, o tamanco, as calças folgadas, os cabelos diferentes. Há registros de delegados que eram bastante violentos e seletivos na perseguição aos sambistas, de quem raspavam a cabeça e mandavam trocar as roupas, no sentido de um controle ideológico da forma de vestir e agir"

Com a assinatura da Lei Áurea, muitos escravos libertos se dirigiram para o Rio de Janeiro, capital do país. Os recém libertos foram fundamentais para que o ritmo do Samba se transportasse da Bahia para o Rio, funcionando como uma espécie de vínculo social entre os grupos marginalizados da cidade.

Entretanto, como mencionado acima, toda movimentação desses grupos era intensamente vigiada pela polícia, que buscava estar sempre sob controle da situação.

¹³ FRAGA, Vitor. Projeto relaciona Direito Penal e criminalização do Samba. OAB/RJDigital, Rio de Janeiro, mai. 2013.

O batuque apenas era aceito quando tocado de forma folclórica, nos teatros frequentados pela elite. As rodas improvisadas nos bares e nas ruas, orquestradas pelos sambistas negros e pobres, eram entendidas como reunião de desocupados e de bandidos. Assim, para escapar do punitivismo desregrado, os músicos passaram a se reunir na casa das Tias Baianas.

Um exemplo nítido da realidade violenta e punitiva vivida pelos sambistas da época é narrado no Samba “Delegado Chico Palha”, composto por Nilton Campolino junto de Tio Hélio e eternizado na voz de Zeca Pagodinho:

"Delegado chico palha
Sem alma, sem coração
Não quer Samba nem curimba
Na sua jurisdição
Ele não prendia
Só batia
Era um homem muito forte
Com um gênio violento
Acabava a festa a pau
Ainda quebrava os instrumentos
Ele não prendia
Só batia
Os malandros da portela
Da serrinha e da congonha
Pra ele eram vagabundos
E as mulheres sem-vergonhas
Ele não prendia
Só batia
A curimba ganhou terreiro
O Samba ganhou escola
Ele expulso da polícia
Vivia pedindo esmola
(Delegado Chico Palha – Zeca Pagodinho)"¹⁴

O Samba acima resume e exemplifica como o sistema punitivo se deu no pós-abolição, especialmente para os grupos que estavam à margem da sociedade. Os comportamentos considerados dissonantes eram resolvidos não pela via da justiça e dos princípios processuais, mas sim pela violência e controle excessivo, todos colocados contra os corpos negros. No trecho “Acabava a festa a pau / E ainda quebrava os instrumentos”, podemos perceber como essa violência não se limitava meramente ao corpo físico, mas à todas as heranças culturais, materiais, espirituais etc. A destruição dos instrumentos, objetos carregados de afeto que, à época,

¹⁴ <https://www.lettras.mus.br/zeca-pagodinho/681927/>

costumavam ser feitos pelos próprios músicos, utilizando-se de investimentos técnicos, cognitivos e até emocionais, é mais uma faceta da tortura perpetrada contra o povo preto. Os golpes desferidos contra os instrumentos agridem a história, a memória ancestral, a singularidade e o esforço dos musicistas, reafirmando que a suposta liberdade adquirida pela Lei Áurea não era real. A lógica do senhorismo, portanto, se manteve, já que contra esses corpos tudo poderia ser feito, qualquer tipo de agressão era banalizada e, por muitas vezes, incentivada pelos olhares do senso comum. A “periculosidade” negra não conseguia ser englobada pelo Código Penal, pois não se tratava de uma questão processual, mas sim uma questão de ser e existir. Ser preto e reafirmar sua cultura e costumes era o crime.¹⁵

Sendo assim, as casas se tornaram o abrigo dos excluídos, que lá encontravam um porto-seguro para praticar seus costumes, se relacionarem com semelhantes e, finalmente, aproveitarem a interação social sem riscos de opressão. João da Baiana, um dos pioneiros do Samba, descreve, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, na série “Depoimentos Para a Posteridade”, a necessidade de permissão para que as festas das tias baianas acontecessem da seguinte forma:

"era proibido o Samba, elas tinha que tirar uma licença com o chefe de polícia. Tinha que ir na chefatura e explicar, pros chefe de polícia, [que] queria dar um Samba — dar um baile, uma festa qualquer, mas queria um Samba no fim. Porque ali daquele Samba saía batucada, saía candomblé, tudo mais, porque cada um gostava de brincar de uma maneira. [...] então tirava logo uma licença geral.
(João da Baiana, 1966, CD 94, f. 2)”¹⁶

Tia Amélia do Aragão (mãe de Donga), Tia Presciliana (mãe de João de Baiana) e Tia Ciata foram algumas das precursoras desse movimento, sedimentando a cultura preta em suas residências, dentre as quais circulavam saberes de mundo, construção de identidades, jeitos de se comer, beber, vestir, celebrar a religião etc. Dentro desses espaços, onde também eram sediados os ritos para festejar os orixás, a polícia não poderia fazer valer da sua força de repressão, já que não era possível

¹⁵ GÓES, Luciano ; NAZÁRIO, Ana Luiza ; TRABUCO, João Paulo. Criminologia e Música Brasileira. TV UFBA, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K9sGUXxsX0c&t=3763s&ab_channel=TVUFBA. Acesso em: 17 fev. 2023.

¹⁶ LIMA, Lurian José Reis da Silva. Memórias e sentidos históricos da “perseguição ao Samba” na Primeira República. XXXII Congresso da ANPPOM. Rio Grande do Norte: Out. 2022

distinguir o Samba da música religiosa, ao ponto de que as denúncias lavradas para as autoridades costumavam afirmar que “Nesta macumba se canta Samba”. As batidas policiais eram tão frequentes que Tia Ciata, tamanha era a relevância e fama que possuía no Rio de Janeiro, recebeu um pedido do chefe de polícia para que curasse o então Presidente da República Wenceslau Brás, pedido que foi aceito e, prontamente realizado por Tia Ciata, curando o Presidente. ¹⁷ Leci Brandão, em depoimento no documentário “Breve História do Samba”, nos conta:

" (...) na casa de Tia Ciata é que se reuniam os grandes compositores, quer dizer, Donga, que faz o primeiro Samba Pelo Telefone, João da Baiana, Pixinguinha, né... Essas pessoas ficavam sempre na casa de Tia Ciata, que era uma casa que tinha batuque, roda de Samba, boas comidas. (...) Eu acho que o gênero que mais retrata a questão social e política, a luta, o sacrifício de cada um, talvez seja o Samba, pelo fato dos sambistas serem de uma classe social mais pobre. Só que a polícia na época não gostava dessas reuniões, o sambista era considerado malandro, então a polícia proibia essas reuniões, então muita gente disfarçava e dizia que não era Samba que estava acontecendo naquela casa, mas sim que era macumba... Terreiro. Camuflavam o Samba dizendo que era uma reunião religiosa”
(Leci Brandão, 2014)¹⁸

A Casa da Tia Ciata, tamanha importância que tem, é considerada como o berço do primeiro Samba já registrado no Brasil, “Pelo Telefone”, composto por Donga, cuja composição ironiza a determinação da polícia do Rio de Janeiro em telefonar para os infratores antes da apreensão de materiais de jogos de azar.

1.2.1 Controle social e opressão

Os abusos policiais se perpetravam contra os músicos pretos sem o menor pudor. Analisando os depoimentos do Museu da Imagem e do Som, é possível encontrar relatos detalhando o *modus operandi* da polícia, como pode ser observado abaixo:

“Nós fugíamos daqui [da “cidade”] porque a polícia perseguia a gente, a gente ia pros morros pra fazer o Samba.
(João da Baiana, 1966, CD 94, f. 18)”

¹⁷ KAMERAL, Jota. Tia Ciata, a Negra Baiana que acalentou o Samba carioca/Casa de Tia Ciata – A Pequena África do Samba carioca. Recanto das Letras. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/biografias/4234577>> Acesso em: 26 de abril de 2022.

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=kWEhKsOgdEE&ab_channel=R%C3%A1dioTVUNESPbauru

“Numa roda de Samba, a política chegava, tomava o instrumental, né?, quebrava, separava as mulheres dos homens e levava. Era um flagrante, uma contravenção. [...] Era muito comum a polícia fazer essas coisas. O instrumental era arma. [...] E dava “vadiagem”. Samba dava “vadiagem” na época. [...] Quebrava pandeiro, violão, bandolim [...].
(Carlos Cachça, 1992, CD 826.2, f. 13)”

“E a polícia às vezes vinha, sabe? Alta hora da noite, rondando o morro, via aquele montinho sentado ali e nós saía todo mundo. [...] Aí corria, aí espera a polícia ir embora depois nós vinha cantar outra vez, né? [...] Tamborim, baqueta, isso tudo era considerado arma na época.
(Babaú in Carlos Cachça, 1992, CD 826.1, f. 14)”¹⁹

O depoimento de Juvenal Lopes, presidente da escola de Samba da Mangueira em 1968, também para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, nos traz um panorama preciso, ao relatar o que se passava nos subúrbios do Rio de Janeiro por volta dos anos 20:

“Eu iniciei no Samba — porque você sabe que naquele tempo o Samba era verdadeiramente quase uma espécie criminoso, eram considerados vagabundos quem cantava Samba — de maneiras que eu não tenho vergonha de lhe dizer, com minhas calças rotas nos fundilhos, quantas e quantas vezes com meu pé no chão, era a única brincadeira donde eu podia me entreter, porque era brincadeira donde gente entrava-se à vontade, era macumba e Samba. Porquanto, para se cantar o Samba verdadeiramente, tirava-se licença de uma dança afro-brasileiro que era macumba. E nessa dança afro-brasileiro então cantava-se o Samba escondido. Tanto que eu me lembro, como me lembro hoje, que a falecida Tereza do Miná me levou em casa do Brasilino, em Terra Nova [Zona Norte], pra nós cantarmos o Samba no dia seguinte. Então, terminada a macumba, nós fomos cantar o Samba. Aí entrou as senhoras com pão de ló, pão com manteiga numa bandeja e oferecendo ao povo que terminava a macumba pra se alimentar pra ficar ali com o Samba e coisas mais. Essas épocas em São João fazia um frio medonho [...], uma serração enorme, então as portas ficavam fechada, lá em cima do Morro do Urubu, em Terra Nova. Dona Tereza do Miná, que era uma crioula lá de Mangueira, mas tocava muito violão também, fazia suas coisas, seus Samba. Ela, olhando aquilo, passou a mão no violão e começou a cantar (quando veio o pão de ló, o pão com manteiga, daí pras distribuições de canjica e café): “Cruz credo/credo em cruz/aí vem o delegado Abelardo e Luz”. Daqui a pouco: “Ninguém corre! Ninguém corre! É a polícia!”. Pois o delegado Abelardo e Luz, que era delegado do 23º Distrito. Aí nos fez andar de Terra Nova a Madureira, a pé, e quando a gente chegava no meio do caminho ele dizia assim: “canta, canta”. [...] eles empurravam: “canta, canta!”. E quando levantava a bengala a gente começava: “Cruz credo/credo em cruz/aí vem o delegado Abelardo e Luz”. E eles Sambando, aquela macacada, e nos levou a pé até Madureira. Quando chegou no 23º distrito, nós ficamos ali umas duas horas, né? Ele aí garrou, chamou o Brasilino, diz-assim: “olha aí, outra vez que você tirar licença pra esse baile afro-brasileiro que não cumpria o que tá na licença eu lhe boto na cadeia, heim!” Passou a mão no

¹⁹ LIMA, Lurian José Reis da Silva. Memórias e sentidos históricos da “perseguição ao Samba” na Primeira República. XXXII Congresso da ANPPOM. Rio Grande do Norte: Out. 2022

instrumento, aqueles tambores de macumba, pandeiro e instrumentos de Samba, rebentou aquilo tudo, rasgou aquilo tudo, e nós depois de tá lá umas duas horas, descemos a escada com fome, com um frio medonho, pra vir embora pra casa. Ele ainda nos soltou e levou aquilo na brincadeira. (Manguiera, 1968, CD 209.1, f. 1-2, grifos nossos).”

A violência empregada tinha seu alvo e seus objetivos. As forças policiais, por exemplo, não invadiam e destruíam as apresentações de tenores italianos no Teatro Municipal, nem ia atrás de Mário Reis, cantor em alta na época, cujo contexto social era socialmente melhor aceito, por ser um jovem branco, com formação superior (fez faculdade de direito e se formou advogado) e cuja família possuía uma boa situação financeira.²⁰

Sendo assim, é nítida a percepção de que a música - ou o fato de ser um músico - em si não era o problema. A grande questão estava na experiência coletiva e ancestral que a música trazia para os povos oprimidos. Steven Brown nos diz que a prática musical se torna um instrumento cooperativo dentro do tecido social de uma sociedade ao instigar a harmonia interna e o interesse pelo bem comum, revelando quão essencial é a expressão artística para o desenvolvimento social. E com o Samba não é diferente.²¹

Um personagem interessante nessa profusão é Candeia (1935-1978), compositor e músico carioca. Policial de formação, Candeia se tornou músico depois de se envolver em uma confusão após um acidente de trânsito, em que o motorista desferiu cinco tiros que o deixaram sem movimento nas pernas. A partir disso, passou a dedicar-se integralmente ao Samba e compôs o belíssimo Samba Dia de Graça, como podemos ver abaixo:

Hoje é manhã de carnaval (ao esplendor)
As escolas vão desfilar (garbosamente)
Aquela gente de cor com a imponência de um rei, vai pisar na passarela
(salve a Portela)
Vamos esquecer os desenganos (que passamos)
Viver alegria que sonhamos (durante o ano)
Damos o nosso coração, alegria e amor a todos sem distinção de cor
Mas depois da ilusão, coitado

²⁰ LIMA, Lurian José Reis da Silva. Memórias e sentidos históricos da “perseguição ao Samba” na Primeira República. XXXII Congresso da ANPPOM. Rio Grande do Norte: Out. 2022

²¹ BRONW, Steven. Music and Manipulation. On the Social Uses and Social Control of Music. New York: Berghahn Books, 2006

Negro volta ao humilde barracão
Negro acorda é hora de acordar
Não negue a raça
Torne toda manhã dia de graça
Negro não humilhe nem se humilhe a ninguém
Todas as raças já foram escravas também
E deixa de ser rei só na folia e faça da sua Maria uma rainha todos os dias
E cante o Samba na universidade
E verás que seu filho será príncipe de verdade
Aí então jamais tu voltarás ao barracão
(Dia de Graça – Candeia)²²

Ao observar essa letra, podemos nos dar conta de quão importante o Samba é para a valorização do negro, sendo o enganche para o vislumbre de uma sociedade que seja justa e que não relegue a essa parcela da sociedade apenas a violência e dominação. O Samba, portanto, se torna o caminho para que a alegria do carnaval vire a realidade fática e costumeira, e não apenas dias de fantasia. A “realeza” que o Samba entrega ao povo preto não deve acabar na Quarta Feira de Cinzas, e a música ajuda a traçar caminhos e inspirações para tal objetivo.

Outra função importante do Samba e alvo de diversas represálias é a denúncia das condições vividas. Nesse prisma, vale destacar a figura de Bezerra da Silva, sambista que tinha como fio condutor a exposição da realidade das favelas. Como o próprio cantava, em “Meu Samba é Duro na Queda”:

Meu Samba é duro na queda é
Não é conversa fiada
É uma bandeira de luta
Na vida da rapaziada
Sou porta-voz de poetas
E ninguém dá chances assim como eu
Uns vem da favela outros da baixada
Com esses talentos o meu Samba venceu
Tem aqueles que não gostam
Quando ouvem meus sucessos ficam tiririca
Mas ninguém esconde a verdade
Só quem é bom é que fica
Meu Samba é duro na queda é
Não é conversa fiada
É uma bandeira de luta
Na vida da rapaziada
Falo a língua de um povo
Que me ajudou a chegar onde estou
Eles compram meus discos e cantam meus versos
E assim vou mantendo o que sou
Porque mostro a realidade com dignidade sem demagogia

²² <https://www.lettras.mus.br/candeia/95696/>

Cantando tento amenizar
O sofrimento cruel do nosso dia a dia
Cantando tento amenizar
O sofrimento cruel do nosso dia a dia
Meu Samba é duro na queda é
Não é conversa fiada
É uma bandeira de luta
Na vida da rapaziada
Sou porta-voz de poetas
E ninguém dá chances assim como eu
Uns vem da favela outros da baixada
Com esses talentos meu Samba venceu
Tem aqueles que não gostam
Quando ouvem meus sucessos ficam tiririca
Mas ninguém esconde a verdade
Só quem é bom é que fica
Meu Samba é duro na queda é
Não é conversa fiada
É uma bandeira de luta
Na vida da rapaziada
(Meu Samba é Duro na Queda – Bezerra da Silva)²³

Bezerra instaura um movimento no Samba que ganhou a alcunha de “Sambandido”, pois se apropria de temas como a perseguição penal, criminalização, abusos policiais para criar uma atmosfera em torno da figura do malandro, colocando-o como uma pessoa solidária, safa e esperta, contrariando a estigmatização anterior, do malandro como suspeito e fortalecendo os vínculos com o seu povo, que tantas vezes é relegado à pecha negativa do malandro.²⁴

Sendo esse convite a pensar novas possibilidades e incentivo à busca pela emancipação, o Samba se torna um grande perigo aos olhos das elites e das autoridades, já que inspira o povo preto, outrora subjugado, a resistir e subverter-se. É fundamental trazer o Samba para a perspectiva de que ele carrega um discurso contra-hegemônico. As canções eram marcos do povo sobre o povo, elencando elementos do cotidiano, denúncias das péssimas condições de vida e dos abusos, a dificuldade do dia a dia; revelações conscientes e sencientes do viver de um povo marginalizado.

²³ <https://www.lettras.mus.br/bezerra-da-silva/meu-Samba-e-duro-na-queda/>

²⁴ PINHEIRO, Renan Santos. Meu Samba é duro na queda: Conversando com Bezerra da Silva sobre seletividade do sistema penal a partir de sua biografia. Captura Críptica: direito, política, atualidade, nº 4 v.2. Florianópolis: Jan/Dez. 2015

Para tanto, é preciso analisar também os aspectos da criminologia sob a ótica cultural, para compreender com mais precisão as nuances da questão envolvendo o Samba e como ela afeta até os dias atuais.

2. A Criminologia como ferramenta para entender, analisar e criticar a lógica da criminalização.

A Criminologia, como o conjunto de conhecimentos que estuda o fenômeno e as causas da criminalidade, o crime, o criminoso, a vítima e as formas possíveis de controle social, é ideal para refletir sobre o processo de criminalização que se desenvolve a partir das culturas afro-brasileiras, especialmente o Samba e o Funk. Assim, suas teorias ajudam a explicar e entender melhor as razões, consequências, e como pode ser possível um novo olhar e uma nova leitura que escape dos pressupostos definidos pelo senso comum na lógica penal.

2.1 Teorias sobre o crime, criminalização e a punição

É preciso entender que a criminologia, enquanto uma lógica e um instrumento do saber, não é possível ser definida ou parametrizada por meio de unidades, sejam elas teóricas ou metodológicas. Dentre suas amplas análises, a mesma pode variar em relação ao objeto de estudo -criminoso, crime, processo de criminalização, etc.- e em relação ao método de análise -médico, psicológico, sociológico, histórico, antropológico, etc.-.²⁵ Utilizando das palavras de Vera Malaguti, em seu livro *Introdução Crítica à Criminologia Brasileira*, a criminologia não possui um objeto ontológico, que nos é dado por meio da natureza, como os peixes e o mar, mas sim uma construção histórico social que porta os medos e perigos concretos da sociedade. Relaciona-se com as tecnologias de poder, a questão criminal e com as demandas sociais por ordem.²⁶

²⁵ ROORDA, João Guilherme Leal. Criminologia, Direito Penal e História: Possibilidades de entrecruzamentos à luz do controle social da vadiagem no início do século XX. *Revista Eletrônica de Direito Penal e Política Criminal – UFRGS*, vol. 04, nº 01. 2016

²⁶ BATISTA, Vera Malaguti. *Introdução crítica à criminologia brasileira*. Rio de Janeiro: Revan, 2011

Ao fazermos uma linha do tempo dos estudos criminológicos, sua fundação enquanto disciplina nos remete aos trabalhos do italiano Cesare Lombroso, cujo estudo foi marcado pela relevância da perspectiva biológica e determinista ao se analisar o crime. Lombroso afirmava que certas pessoas nasciam predispostas ao comportamento criminoso devido a características físicas e psicológicas específicas, minimizando a influência dos fatores sociais e ambientais e afirmando a condição inata do crime, o qual só seria resolvido com a segregação e o controle social rígido dos criminosos. Seu trabalho, por mais que bastante influente durante o século XIX, foi criticado pela negação de diversas variáveis (como as condições socioeconômicas, educação, influências culturais, experiências de vida, etc.), pela fundamentação pseudocientífica (já que as análises careciam de registro científica, baseando-se em premissas e extrapolações a partir de um número limitado de análise) e pela estigmatização e discriminação de certos grupos sociais, alinhando-se a estereótipos raciais e étnicos.²⁷

No contexto brasileiro, é primordial falar sobre Nina Rodrigues, um dos representantes da ideologia de Lombroso em terras tupiniquins. Rodrigues, sustentando o atraso evolutivo da raça negra, entendia que a população preta era mais propensa ao crime e à imoralidade, comportamentos inerentes uns aos outros, na visão de Nina Rodrigues. Sua lógica moralizante rejeitava os traços costumeiros, sociais e culturais da população negra e descendente de África, em prol de demonstrar os supostos perigos que essa população representaria para o Brasil, especialmente o Brasil branco. O olhar de Nina tinha como objetivo ditar o comportamento do negro brasileiro por meio do controle social, com foco especialmente na moral e na religião.²⁸

À época, as elites brancas passaram a adotar teorias raciais em cursos como direito e medicina, permitindo que o outrora médico começasse a ser entendido como um cientista social, a partir de uma perspectiva higienista, a qual passou a ser muito

²⁷ RODRIGUES, Renata. As faces do Positivismo Criminológico: O criminoso nato de Lombroso e a sua correlação com o conto “O Alienista” de Machado de Assis. *Âmbito Jurídico*, 2013. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-113/as-faces-do-positivismo-criminologico-o-criminoso-nato-de-lombroso-e-a-sua-correlacao-com-o-conto-o-alienista-de-machado-de-assis/>. Acesso em: 17 maio 2023.

²⁸ da SILVA, Fernanda Lima. Dançar em praça de guerra: Precariedade e liberdade na cidade negra (Recife, 1870-1888). Tese de Mestrado em Direito. UNB. Brasília. 192 pgs. 2019

influyente na lógica político-social do país. Tais teorias buscavam pregar pela inferioridade do negro e do indígena e, por isso, tiveram boa adesão na lógica brasileira, posto que o ex-escravizado, pela possibilidade de se adentrar numa sociedade que se queria branca, passava a ser uma ameaça. A preocupação era em manter a diferença senhor/escravizado.

A leitura da dissertação de Mestrado de Naila Franklin nos ajuda a obter uma outra perspectiva sobre os estudos de Nina Rodrigues. Sua crítica às legislações penais da época se baseava no fato de que as “raças inferiores” deveriam estar positivadas nos dispositivos, de forma que a suposta ausência de racionalidade dos negros deveria ser fator de imputabilidade penal, pois eles estariam em um grau inferior de desenvolvimento do que as “raças superiores”.

Naila também aprofunda a análise a partir da leitura de Nina Rodrigues sobre a criminalidade feminina, já que a mulher, para Nina, tem um papel importante na evolução dos povos. A suposta mulher dita como civilizada – das “raças superiores” - seria mais controlada socialmente do que a selvagem – das “raças inferiores”, atribuindo condutas, como aborto, infanticídio, prostituição, adultério a esse segundo grupo. Na visão de Nina, entender as condutas das mulheres de cada povo era necessário para adaptar as estratégias de controle e coerção social, sempre a partir de uma leitura extremamente patriarcal e, logicamente, racista.²⁹

Um passo adiante, temos Durkheim, considerado um dos três grandes fundadores da sociologia – ao lado de Max Weber e Karl Marx-, discutindo a função integradora que o direito penal e a pena exercem dentro da sociedade. Para ele, a aplicação consistente e justa da pena através do sistema de justiça criminal seria o basilar para reafirmar a consciência coletiva, reforçando os valores fundamentais da sociedade e fortalecendo os laços sociais. O coletivo passaria a entender que certos comportamentos desviantes não seriam aceitos. Assim, a sociedade manter-se-ia coesa e estável. Durkheim também afirma que o crime, muitas vezes, pode ser uma

²⁹ da SILVA, Fernanda Lima. Dançar em praça de guerra: Precariedade e liberdade na cidade negra (Recife, 1870-1888). Tese de Mestrado em Direito. UNB. Brasília. 192 pgs. 2019

antecipação da moral por vir, afirmando valores diferentes dos vigentes na sociedade e, frequentemente, impulsionando mudanças sociais.³⁰

Levando esses dois conceitos principais como basilares para a formação de um senso comum acerca do crime e da criminalização, podemos nos debruçar sobre o conceito de Howard Becker, o qual inverte a ordem em que desvio e controle social interagem. Em sua análise, o controle social passa a determinar o delito, como afirma em sua obra de 1973:

“O fato central sobre o desvio: é criado pela sociedade. Eu não quero dizer isso no modo em que usualmente é entendido, no qual as causas do desvio estão situadas são compreendidas na situação social do desviante ou nos ‘fatores sociais’ que impulsionam a sua prática. Quero, em verdade, dizer que grupos sociais criam o desvio ao fazerem as regras cujas infrações constituem desvios, e ao aplicar tais regras a pessoas particulares, rotulando-as como excluído (Outsider). A partir deste ponto de vista, desvio não é a qualidade do ato que a pessoa comete, mas antes a consequência da aplicação, por outros, das regras e sanções ao um ‘ofensor’. O desviante é aquele a quem o rótulo foi aplicado com sucesso; comportamento desviante é o comportamento assim rotulado.” (BECKER, 1973, p. 8-9)

Ao tirar o foco da criminologia do criminoso/crime, o objeto principal de estudo passa a ser os processos sociais que constituem o desvio, chamados de criminalização primária (elaboração de regras sociais) e criminalização secundária (escolha dos desviantes). A criminalização primária se constitui na elaboração das normas, onde o Estado define quais bens jurídicos são importantes e devem ser tutelados pela Lei. Já a criminalização secundária acontece quando os órgãos estatais detectam que certas atitudes de certos indivíduos se encaixam na tipificação do crime e os submetem ao processo de investigação, prisão, judicialização, condenação e, por fim, encarceramento. Logo, a criminalidade se revelaria como um status atribuído a certos indivíduos mediante um duplo processo: a “definição” legal de crime (atribuindo o caráter criminal à uma conduta) e a “seleção” que define, etiqueta e estigmatiza um autor como criminoso, dentre tantos que também praticam a mesma conduta.

Dentro dessa ótica, e influenciada pelo pensamento de Becker, surge a teoria do etiquetamento -também conhecida por *labelling approach*-, uma resposta para as

^{30 30} ROORDA, João Guilherme Leal. Criminologia, Direito Penal e História: Possibilidades de entrecruzamentos à luz do controle social da vadiagem no início do século XX. Revista Eletrônica de Direito Penal e Política Criminal – UFRGS, vol. 04, nº 01. 2016

teorias tradicionais que enfatizavam o controle social e a causalidade individual na hora de entender os crimes. Essa teoria buscava popularizar a ideia de que a criminalização secundária, como mencionada acima, atuava sob aqueles que a sociedade e as instituições de poder rotulavam como criminosos, em vez de focar apenas na conduta criminal. Becker, em seus estudos, afirma que a criminalidade não teria uma natureza ontológica e acentua o fato de que o controle social é fator fundamental em sua construção seletiva. Assim, o sistema penal deixa de ser apenas o conjunto estático das normas penais, mas passa a ser entendido como a dinamicidade de um processo que articula os sistemas de controle social formal. Nela, estão inclusos tanto o Poder Legislativo (criminalização primária), o poder de Polícia e a Justiça (criminalização secundária) e toda a grade penitenciária, associada com os controles sociais informais. A teoria do etiquetamento questiona, portanto, quem é definido como desviante, por que certos indivíduos são definidos de tal forma, quais as condições para um indivíduo se tornar objeto desta definição, quem define quem etc.³¹

Portanto, é possível, a partir das definições legais, compreender a criminalidade como um comportamento que pode estar presente na maioria da população, em vez de um fenômeno restrito a “poucos e perigosos”. Logo, pessoas de diferentes estratos sociais podem se envolver e ter comportamentos criminalizados. Entretanto, o sistema penal, majoritariamente se direciona contra certos “tipos” de pessoa, em vez de ir de encontro às ações que são definidas como crime. A conduta criminal, então, deixa de ser condição suficiente para tal processo, já que aqueles que se encontram em posição de poder perante a sociedade conseguem impor ao sistema uma impunidade praticamente absoluta de suas condutas criminosas.

Nesse prisma, o que sustenta a distribuição desigual da criminalidade são justamente os estereótipos de seus autores (e, por consequência, suas vítimas também), cunhado por variáveis que são encontradas majoritariamente nas camadas mais pobres da população, como baixo status social, cor, etc, e os tornam mais

³¹ De ANDRADE, Vera Regina Pereira. Do paradigma etiológico ao paradigma da reação social: mudança e permanência de paradigmas criminológicos na ciência e no senso comum. Revista CCJ/UFSC Nº 30, Ano 16. Santa Catarina: 1995

vulneráveis à criminalização. Os “clientes” do sistema penal, por conseguinte, se tornam as camadas mais marginalizadas, não por terem uma tendência à delinquência, mas sim pois são mais prováveis de serem criminalizados e etiquetados como criminosos.

A identificação como criminoso, conclui-se, é um estigma negativo que a sociedade compartilha para com os outros utilizando-se dos mesmos critérios de aplicação aos itens benéficos, como prestígio social, mas de forma inversa e prejudicial para aqueles menos privilegiados. A criminalidade é o oposto dos bens positivos, estando sujeita aos mesmos mecanismos de distribuição, só que em direção oposta.³²

2.2 Lei da Vadiagem, Lei de Drogas e vislumbres práticos

Conversando com o que foi apresentado no primeiro capítulo, podemos utilizar a lei da vadiagem, em especial os artigos 399 a 401 do Código Penal de 1890, como uma representação fática da subjetividade na escolha dos desviantes. Os artigos, claras demonstrações da criminalização primária, destacavam a configuração do tipo penal da vadiagem por meio de três elementos, quais sejam, a ausência de domicílio certo, ausência de profissão ou ofício e falta de meios próprios para subsistência. Também apontavam a necessidade de a vadiagem ser voluntária, definiam a hipótese de reincidência e estabeleciam colônias correccionais para os reincidentes.³³

Analisemos, com ajuda dos documentos da coleção do Arquivo Nacional estudados por João Guilherme Roorda, um processo que se torna emblemático em nosso estudo da criminologia. A 8ª Pretoria do Rio de Janeiro era responsável por julgar as contravenções -como a vadiagem- que ocorriam na freguesia de Santana, que hoje engloba os bairros de Santo Cristo, Cidade Nova e Central do Brasil, áreas

³² e ANDRADE, Vera Regina Pereira. Do paradigma etiológico ao paradigma da reação social: mudança e permanência de paradigmas criminológicos na ciência e no senso comum. Revista CCJ/UFSC Nº 30, Ano 16. Santa Catarina: 1995

³³ ROORDA, João Guilherme Leal. Criminologia, Direito Penal e História: Possibilidades de entrecruzamentos à luz do controle social da vadiagem no início do século XX. Revista Eletrônica de Direito Penal e Política Criminal – UFRGS, vol. 04, nº 01. 2016

que eram e ainda são marcadas pela forte presença das classes populares e dos espaços da cultura negra.

Quintino Emiliano de Oliveira era um dos frequentadores das supracitadas Casas de Detenção. Em 1906, foi preso em flagrante por estar dormindo ao relento na Estação Marítima da Estrada de Ferro Central do Brasil (atual Cidade do Samba). Foi descrito como um homem de “cor preta”, 21 anos e “instrução nula”. As duas testemunhas, funcionário público e empregado do comércio, afirmaram, “de sciencia própria”, que Quintino não possuía meios de subsistência ou domicílio habitual. O detido, ao ter sido dado a palavra, disse que não é vagabundo e que possui trabalho. Durante o interrogatório, nada é elucidado acerca de sua vida ou suas ocupações. O pretor, por fim, decide que condenar Quintino a dois anos na colônia correccional, por ele ser reincidente (havia sido condenado em 1905 a 22 dias de prisão por capoeiragem) e levando em conta que o acusado não ofereceu resposta frente ao que foi apresentado pelas testemunhas.³⁴

Esse método mostra-se frequente nos julgados da 8ª Pretoria, nos quais os detidos quase nunca podem ou conseguem se defender do que é dito pelas “testemunhas de acusação”, as quais acusam-nos da ausência de domicílio, profissão ou meio de subsistência, sempre com base na “sciencia própria”. Entretanto, a conclusão dos processos apresentava variações pouco coerentes entre si. Muitas vezes o mesmo acusado, dentro de um ano, obtinha resultados díspares.

Porém, retornando ao caso de Quintino, pode-se perceber que a condenação ou absolvição pouco fazia diferença, visto que o aparato penal já conseguia exercer sua função principal. Quintino, antes da condenação de 1905, havia sido absolvido três vezes, mas teve que aguardar o julgamento detido. Na primeira vez, trinta e seis dias preso. Na segunda, cinco. Na terceira, vinte e cinco. Já na condenação de 1905, ficou apenas vinte e seis dias na Casa de Correção. Dessa forma, ser condenado ou não era irrelevante, já que o objetivo principal de tirar esse estrato social das ruas era cumprido de uma forma ou outra. A pena, então, se sustentava mais pela função da

³⁴ ROORDA, João Guilherme Leal. Criminologia, Direito Penal e História: Possibilidades de entrecruzamentos à luz do controle social da vadiagem no início do século XX. Revista Eletrônica de Direito Penal e Política Criminal – UFRGS, vol. 04, nº 01. 2016

ordem e do controle perante certas camadas da população do que pelo pleno funcionamento do ordenamento jurídico. Sendo assim, a criminalização da vadiagem indica como o poder punitivo pode atuar como um dispositivo de poder, pronto para ser instrumento em projetos higienizadores.³⁵

De forma análoga, também podemos trazer à luz a Lei de Drogas vigente atualmente no Brasil, a Lei 11.343/2006, para discutir sobre a seletividade jurídica e como a criminalização secundária ainda é presente. Os artigos 28 e 33, transcritos abaixo, são fundamentais para essa compreensão:

“Art. 28. Quem adquirir, guardar, tiver em depósito, transportar ou trazer consigo, para consumo pessoal, drogas sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar será submetido às seguintes penas:

I - advertência sobre os efeitos das drogas;

II - prestação de serviços à comunidade;

III - medida educativa de comparecimento a programa ou curso educativo.

§ 1º Às mesmas medidas submete-se quem, para seu consumo pessoal, semeia, cultiva ou colhe plantas destinadas à preparação de pequena quantidade de substância ou produto capaz de causar dependência física ou psíquica.

§ 2º Para determinar se a droga destinava-se a consumo pessoal, o juiz atenderá à natureza e à quantidade da substância apreendida, ao local e às condições em que se desenvolveu a ação, às circunstâncias sociais e pessoais, bem como à conduta e aos antecedentes do agente. (...)”

Art. 33. Importar, exportar, remeter, preparar, produzir, fabricar, adquirir, vender, expor à venda, oferecer, ter em depósito, transportar, trazer consigo, guardar, prescrever, ministrar, entregar a consumo ou fornecer drogas, ainda que gratuitamente, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar:

Pena - reclusão de 5 (cinco) a 15 (quinze) anos e pagamento de 500 (quinhentos) a 1.500 (mil e quinhentos) dias-multa.

§ 1º Nas mesmas penas incorre quem:

I - importa, exporta, remete, produz, fabrica, adquire, vende, expõe à venda, oferece, fornece, tem em depósito, transporta, traz consigo ou guarda, ainda que gratuitamente, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar, matéria-prima, insumo ou produto químico destinado à preparação de drogas;

³⁵ De ANDRADE, Vera Regina Pereira. Do paradigma etiológico ao paradigma da reação social: mudança e permanência de paradigmas criminológicos na ciência e no senso comum. Revista CCJ/UFSC Nº 30, Ano 16. Santa Catarina: 1995

II - semeia, cultiva ou faz a colheita, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar, de plantas que se constituam em matéria-prima para a preparação de drogas;

III - utiliza local ou bem de qualquer natureza de que tem a propriedade, posse, administração, guarda ou vigilância, ou consente que outrem dele se utilize, ainda que gratuitamente, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar, para o tráfico ilícito de drogas.

IV - vende ou entrega drogas ou matéria-prima, insumo ou produto químico destinado à preparação de drogas, sem autorização ou em desacordo com a determinação legal ou regulamentar, a agente policial disfarçado, quando presentes elementos probatórios razoáveis de conduta criminal preexistente. (Incluído pela Lei nº 13.964, de 2019)

§ 2º Induzir, instigar ou auxiliar alguém ao uso indevido de droga: (Vide ADI nº 4.274)

Pena - detenção, de 1 (um) a 3 (três) anos, e multa de 100 (cem) a 300 (trezentos) dias-multa.

§ 3º Oferecer droga, eventualmente e sem objetivo de lucro, a pessoa de seu relacionamento, para juntos a consumirem:

Pena - detenção, de 6 (seis) meses a 1 (um) ano, e pagamento de 700 (setecentos) a 1.500 (mil e quinhentos) dias-multa, sem prejuízo das penas previstas no art. 28.

§ 4º Nos delitos definidos no caput e no § 1º deste artigo, as penas poderão ser reduzidas de um sexto a dois terços, vedada a conversão em penas restritivas de direitos, desde que o agente seja primário, de bons antecedentes, não se dedique às atividades criminosas nem integre organização criminosa.”³⁶

A princípio elogiada por seu suposto avanço na descriminalização, a prática se mostrou bem diferente da teoria, posto que a descriminalização das drogas ainda é utopia se pensarmos no contexto brasileiro. Enquanto o art. 28 descreve as condições para que o réu seja enquadrado como usuário, com penas mais brandas, o art. 33 ilustra quais as especificidades para que o réu seja classificado como traficante.

É mister perceber, portanto, que não há um critério objetivo para tal diferenciação. O § 2º do Art. 28 é claro ao determinar que “natureza e à quantidade da substância apreendida, ao local e às condições em que se desenvolveu a ação, às circunstâncias sociais e pessoais, bem como à conduta e aos antecedentes do agente (...)” são os únicos fatores analisados na situação em questão. Saindo da linguagem jurídica, é possível afirmar que variáveis como a maneira de se vestir, região da

³⁶ https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11343.htm

abordagem, cor de pele, classe social, forma de falar são fatores considerados na decisão. Assim, com base nesses aspectos, é possível inferir que a discricionariedade da autoridade judicial possa entrar em jogo para determinar quem é o usuário e quem é o traficante, demonstrando como o poder judiciário também leva em conta fatores calcados no preconceito e na estigmatização (criminalização secundária) para decidir sobre a condenação, ou seja, normas não escritas que influenciam na “norma principal”³⁷

Um levantamento de 2017 da Agência Pública analisou 4 mil sentenças envolvendo condenações relacionadas ao tráfico de drogas na cidade de São Paulo e concluiu que, além de que pessoas negras são mais condenadas que pessoas brancas, eles costumam ser condenados com uma quantidade mediana consideravelmente menor do que pessoas brancas, elucidando como a punição está mais alinhada características singulares do sujeito que pratica o delito, do que com o delito em si, como é ilustrado no gráfico abaixo:

Figura 1 – Frequência de condenação por cor e mediana de apreensões por grupo



O gráfico acima é um exemplo nítido de como a lógica do pensamento da criminologia positivista ressoa na realidade fática, especialmente de jovens negros dentro do contexto brasileiro. Nesse contexto, é possível compreender como a Lei de Drogas continua sendo um mecanismo que é subjetivo na escolha daqueles que são

³⁷ LUNARDON, Jonas Araujo. Maconha, Capoeira e Samba: a construção do proibicionismo como uma política de criminalização social. I Seminário Internacional de Ciência Política UFRGS. Porto Alegre: Set. 2015

³⁸ DOMENICI, Thiago; BARCELOS, Iuri. Negros são mais condenados por tráfico e com menos drogas em São Paulo. Pública - Agência de Jornalismo Investigativo, 2017. Disponível em: <https://apublica.org/2019/05/negros-sao-mais-condenados-por-trafico-e-com-menos-drogas-em-sao-paulo/>. Acesso em: 17 maio 2023.

considerados desviantes, da mesma forma que a Criminologia Positivista apontava alvos com critérios totalmente díspares e sem explicação científica-razional, baseada em uma pseudociência.

2.3 A crítica da criminologia positivista x o pensamento criminológico cultural

A Criminologia Positivista, sendo uma abordagem calcada no pensamento de Lombroso, citado anteriormente, nos traz características que aproximam da lógica que se instaura no Sistema Penal brasileiro. Ao entender o crime como resultado da própria lei penal associada a quem acaba sendo criminalizado por ela, essa vertente se afasta da questão social que perpassa toda a penalização e a criminalidade. Assim, ao delimitar seu objeto, ela subordina a Criminologia à lógica do Direito Penal e mina a chance de qualquer reflexão acerca do tópico. O criminoso é identificado com os autores das condutas definidas como crime e com os sujeitos que são etiquetados pelo sistema como criminoso, em uma lógica que se retroalimenta, já que o método se sustenta no resultado da operação, que, como visto, é seletiva.

O pensamento da criminologia positiva, portanto, não consegue entender o fenômeno por trás dos crimes ou da criminalização, conhecendo apenas os resultados desses. Suas explicações se baseiam necessariamente nos tipos de pessoas que são clientes desse sistema, buscando nesse estrato as variáveis que expliquem as diferenças para os sujeitos considerados “normais”. Entretanto, é o próprio processo de criminalização que fundamenta essa diferença, recaindo sobre os estratos mais baixos da sociedade o estigma de perigosos e delinquentes.

O fato da mesma se propagandear como uma ciência que crie uma relação de causa-consequência e que explique a criminalidade se torna curioso quando se percebe que sua análise é fundamentalmente falha pois exclui a reação social ao seu objeto, focando apenas no ato criminoso, quando, na verdade, a reação social está inerentemente ligada a tal.

Sendo assim, a Criminologia Positivista -e por conseguinte, todos seus afluentes-, não serve como uma perspectiva científica que se aprofunde nos “porquês”

e “comos” da criminalidade, mas sim como uma linha auxiliar, interna e funcional do sistema penal e da política criminal vigente, legitimando e instrumentalizando a estigmatização e a criminalidade seletiva. Logo, ela favorece a produção e reprodução de estereótipos e preconceitos vinculados às camadas marginalizadas, condicionando as representações realizadas pelo senso comum e legitimando as ações de um sistema penal e criminal pensado para exclusão e segregação dos estratos inferiores da sociedade. A ciência do controle social.³⁹

Por outro lado, a corrente da Criminologia Cultural nos ajuda a ter mais fundamentos para a compreensão do crime a partir de outros vieses. Seu raciocínio se baseia em analisar as trocas que existem entre a cultura, o crime e seu controle, destrinchando as dinâmicas existentes entre os três elementos. Nessa perspectiva, o crime e o controle social são processos advindos da cultura de uma sociedade, influenciados e moldados a partir de experiências coletivas, sendo assim um fenômeno sociocultural. A partir disso, por exemplo, a taxa de violência de um determinado bairro ou o medo que a população tem de ser vítima de certo delito não são situações naturais e objetivas, mas sim construções culturais esculpidas, principalmente, por aqueles que tem o poder ou a influência suficiente para fazer acontecer. As instituições legais decidem quais atos são legalizados ou não, a mídia retrata crime de forma a gerar maior ou menor receio na população, as forças policiais determinam qual estrato da população tem taxas mais altas de encarceramento. Todos esses processos acabam por determinar o significado de crime e de controle, que, no fim, termina por ser uma briga de poder e de narrativas sob as quais os conceitos de moralidade se baseiam.⁴⁰ Hayward, em texto de 2012, nos resume da seguinte forma:

“Criminologistas culturais consideram que o crime e o controle do crime operam como processos culturais, cujos significados e consequências inevitavelmente são construídos no campo dos símbolos compartilhados e das interpretações coletivas. Desse modo, não pode mais ser considerada seriamente a “ficção de uma criminologia ‘objetiva’ – uma criminologia

³⁹ De ANDRADE, Vera Regina Pereira. Do paradigma etiológico ao paradigma da reação social: mudança e permanência de paradigmas criminológicos na ciência e no senso comum. Revista CCJ/UFSC Nº 30, Ano 16. Santa Catarina: 1995

⁴⁰ HAYWARD, Keith; FERRELL, Jeff ; BROWN, Michelle. Criminologia Cultural. Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo: Ed. RT, 2022. 37-65 p. v. 130.

desprovida de paixão moral e significado político” (HAYWARD; FERRELL, 2012, p. 208).⁴¹

A Criminologia Cultural também procura entender a ciência do crime como algo dinâmico e intrinsecamente ligado ao que acontece no mundo moderno. Dessa forma, vale pensar em como a lógica do consumo irrestrito se relaciona com a dinâmica do crime, a partir de duas facetas: a primeira, em que o crime é vendido como entretenimento -através de séries de TV retratando casos de crime, podcasts que narram histórias de crimes reais etc.- e a segunda de que se passou a ter um fascínio pelo consumo ilícito, com cada vez mais mecanismos culturais abordando esse tema, como letras de música, a venda de uma “estética do crime”.

Nesse prisma, é válido afirmar que para a Criminologia Cultural, a simples violação da lei e sua resposta legal não são mais os elementos centrais que se misturam com o crime e seu controle. O ato criminoso parece dialogar com a quebra de fronteiras sociais, culturais, econômicas que permeiam a sociedade há muito tempo. É a indicação da violação desses arranjos dominantes, sendo um processo social e cultural contínuo, ações e reações que não param de interagir entre si. O conceito de crime e do controle criminal, então, se tornam elementos recheados de significados e emoções, as quais, no olhar da Criminologia Cultural, não são apenas manifestações individuais, mas estados compartilhados e moldados pelas experiências coletivas e sociais.⁴² Enquanto a ciência tenta achar métodos e técnicas que quantifiquem os dados, produzindo fatos que embasarão as políticas governamentais, a vida cotidiana tem o potencial de produzir descrições e explicações muito mais precisas que os “fatos” adequados, cujo aspecto político se disfarça sob o viés da cientificidade.

A contemporaneidade também traz um desafio que por vezes se mostra contraditório. De um lado, uma sociedade cujos níveis de desigualdade econômica e exclusão social só aumentam, diminuindo a participação plena na sociedade de largas

⁴¹ HAYWARD, Keith; FERRELL, Jeff. Possibilidades insurgentes: as políticas da criminologia cultural. Sistema Penal & Violência, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 206-218, jul.-dez. 2012

⁴² KHALED JR., Salah; CARVALHO, Salo de; LINCK, José Antônio Gerzson. A Criminologia Cultural e a sua recepção no Brasil: relato parcial de uma história por ser escrita. Revista Brasileira de Ciências Criminais. vol. 193. ano 30. p. 145-186. São Paulo: Ed. RT, nov./dez. 2022.

parcelas da população, o que contribui para a exclusão dos mais pobres e das minorias étnicas. Paralelamente, os grupos marginalizados acabam por se tornarem presa fácil das estratégias das propagandas de massa, que vendem um estilo de vida baseado no desejo de bens de consumo como balizadores de sucesso, reduzindo a identidade e o status à meramente bens materiais. Dessa forma, porções sociais crescem se sentindo inferiorizadas e minimizadas socialmente, enquanto a parcela de crimes contra propriedade -ou, especialmente no caso brasileiro, crimes que tem como objetivo uma rápida ascensão financeira e de status, como tráfico de drogas-aumenta, resultado de uma retaliação advinda da frustração social. O crime, então, sempre pode ser lido como uma construção cultural.⁴³

Entretanto, vale a ressalva de que a Criminologia Cultural se desenvolve em um contexto muito diferente da realidade periférica brasileira, o que pode levar a algumas incongruências em métodos, mas também a lições importantes. Como já mencionado, o pensamento dos criminologistas culturais é se libertar das perspectivas dominantes, oferecendo uma posição mais alinhada com a justiça social. É considerada como uma grande reação às abordagens de Criminologia que se estabeleceram sob o pretexto de perpetuar agendas punitivistas e manter a lógica do senso comum acerca do crime e do controle do crime. Para tal, a Criminologia Cultural passou a valorizar as emoções e a experiência cotidiana na construção dos significados acerca de crime, ao passo que se mostra sensível às manifestações de poder que orientam as desigualdades e injustiças.

Analisar como os poderosos -e aqui podemos mencionar o Estado, a mídia, as autoridades, os políticos, as grandes corporações multinacionais, órgãos internacionais etc.- atribuem significados aos crimes é grande parte do escopo dessa linha de pensamento, já que entendendo como o sentimento perante o delito é moldado, se torna mais fácil entender suas respostas e suas percepções pela sociedade, que recebem essa informação de cima pra baixo. As relações de poder, portanto, passam a determinar quem é o criminoso, qual o crime, como reagir e lidar perante ele. Logo, as imagens e discursos que vão se criando passam a

⁴³ HAYWARD, Keith; FERRELL, Jeff ; BROWN, Michelle. Criminologia Cultural. Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo: Ed. RT, 2022. 37-65 p. v. 130.

paulatinamente se tornarem a realidade, conforme a representação e o real se tornam cada vez mais difusos.⁴⁴

A criminologia “padrão”, ou meramente administrativa, então, vira apenas uma máquina de fatos que retroalimenta o terror social, resultando nas diversas guerras urbanas que se estendem, especialmente nos países de Terceiro Mundo, como a guerra às drogas. Não há uma preocupação em entender a origem de tais conflitos, apenas em utilizar-se da agenda de lei e ordem para punir e excluir os desviantes. Assim, os países desenvolvidos assumem que podem exportar tal ideologia afim de “ensinar” os países a lidar com o crime, sem qualquer intenção ou evidência de que há uma preocupação com a compreensão da realidade fática daquela sociedade ou que essas políticas realmente ajudem na redução da criminalidade. Nesse prisma, a criminologia administrativa apenas legitima e fortalece a lógica da “lei e ordem”, perpetuando hierarquias e estruturas de dominação e negando o fato de que o crime é, antes de tudo, uma atividade inerentemente humana.⁴⁵

É preciso, também, levantar a crítica da criminologia crítica brasileira, a partir de uma perspectiva racial. As produções desse campo tiveram um grande enfoque em investigar e analisar a seletividade da justiça criminal e o caráter punitivista do próprio sistema penal, resultados do sistema capitalista e da estrutura econômica que sustenta o país, calcada na desigualdade. Apesar de muito prolífica em produções que expunham a fragilidade do discurso penal moderno, denunciavam as violações de direitos humanos no Brasil, as péssimas condições do encarceramento e o funcionamento brutal das forças policiais, essas constatações não conseguiram proporcionar um debate sério sobre as raízes das questões raciais dentro do sistema penal, aproximando-se das agendas do Movimento Negro.⁴⁶

⁴⁴ DIMOU, Eleni; KHALED JR., Salah H. Da Criminologia Crítica à Criminologia Cultural: explorando novas avenidas de investigação para o desenvolvimento da Criminologia Crítica brasileira. Revista Brasileira de Ciências Criminais. vol. 193. ano 30. p. 67-107. São Paulo: Ed. RT, nov./dez. 2022.

⁴⁵ DIMOU, Eleni; KHALED JR., Salah H. Da Criminologia Crítica à Criminologia Cultural: explorando novas avenidas de investigação para o desenvolvimento da Criminologia Crítica brasileira. Revista Brasileira de Ciências Criminais. vol. 193. ano 30. p. 67-107. São Paulo: Ed. RT, nov./dez. 2022.

⁴⁶ FREITAS, Felipe da Silva. Novas perguntas para criminologia brasileira: Poder, racismo e direito no centro da roda. Cadernos do CEAS, Salvador: n. 238, p. 488-499, 2016.

Apesar da denúncia dos efeitos do racismo, a criminologia crítica não se preocupou em investigar o racismo como estrutura e lógica de funcionamento desse sistema que estava sendo criticado. Por isso, aproximou-se de teorias que mostrassem os sintomas, mas não posicionava o racismo no centro do debate. É comum ver a frase de que “os corpos caídos no chão são os corpos negros”, mas não se avança para uma reflexão mais relevante.

Para entender com mais precisão, é preciso levar em conta aspectos como raça, classe e gênero daqueles que estão por trás de tais pesquisas, influenciando na ausência dentro do cerne teórico da criminologia crítica. A denúncia profunda e detalhada dessas mazelas representa, também, um risco para a perda dos próprios privilégios. Dessa forma, o negro é reconhecido como vítima, mas não como sujeito, impossibilitando que a leitura crítica da criminologia tenha uma vertente realmente revolucionária. Como bem ilustrado por Lélia Gonzalez, em escritos de 1983:

Foi então que uns brancos muito legais convidaram a gente prá uma festa deles, dizendo que era prá gente também. Negócio de livro sobre a gente, a gente foi muito bem recebido e tratado com toda consideração. Chamaram até prá sentar na mesa onde eles tavam sentados, fazendo discurso bonito, dizendo que a gente era oprimido, discriminado, explorado. Eram todos gente fina, educada, viajada por esse mundo de Deus. Sabiam das coisas. E a gente foi sentar lá na mesa. Só que tava cheia de gente que não deu prá gente sentar junto com eles. Mas a gente se arrumou muito bem, procurando umas cadeiras e sentando bem atrás deles. Eles tavam tão ocupados, ensinado um monte de coisa pro crioléu da platéia, que nem repararam que se apertasse um pouco até que dava prá abrir um espaçozinho e todo mundo sentar juto na mesa. Mas a festa foi eles que fizeram, e a gente não podia bagunçar com essa de chega prá cá, chega prá lá. A gente tinha que ser educado. E era discurso e mais discurso, tudo com muito aplauso. Foi aí que a neguinha que tava sentada com a gente, deu uma de atrevida. Tinha chamado ela prá responder uma pergunta. Ela se levantou, foi lá na mesa prá falar no microfone e começou a reclamar por causa de certas coisas que tavam acontecendo na festa. Tava armada a quizumba. A negrada parecia que tava esperando por isso prá bagunçar tudo. E era um tal de falar alto, gritar, vaiar, que nem dava prá ouvir discurso nenhum. Tá na cara que os brancos ficaram brancos de raiva e com razão. Tinham chamado a gente prá festa de um livro que falava da gente e a gente se comportava daquele jeito, catimbando a discurseira deles. Onde já se viu? Se eles sabiam da gente mais do que a gente mesmo? Se tavamali, na maior boa vontade, ensinando uma porção de coisa prá gente da gente? Teve uma hora que não deu prá agüentar aquela zoada toda da negrada ignorante e mal educada. Era demais. Foi aí que um branco enfezado partiu prá cima de um crioulo que tinha pegado no microfone prá falar contra os brancos. E a festa acabou em briga... Agora, aqui prá nós, quem teve a culpa? Aquela neguinha atrevida, ora. Se não tivesse dado com a língua nos dentes... Agora tá queimada entre os brancos. Malham ela até hoje. Também quem mandou não saber se

comportar? Não é a toa que eles vivem dizendo que “preto quando não caga na entrada, caga na saída” (GONZALEZ, Lélia. 1983) ⁴⁷

Nesse prisma, ao observar que os negros morrem mais pelo fato de serem negros, é primordial perceber que há algo errado em como essas vidas são representadas. Como a leitura do país não os encara como seres humanos, o Brasil segue seu dia a dia normal. Assim, a presença negra nos espaços de criação e formulação política e teórica se faz imprescindível, desconstruindo a hegemonia narrativa, reconhecendo o elitismo que atravessa as produções e aprofundando-se na discussão.

Compreendendo o que foi levantado nesse capítulo, pode-se entender como o Samba sofreu com a criminalização e estigmatização, especialmente pautada no preconceito de cor e de classe, já que não era um ritmo considerado “puro”, por ser uma herança ancestral dos outrora escravizados. Nesse viés, ao analisarmos a relação do Funk com a criminalidade e sua criminalização no capítulo a seguir, constataremos que esse ciclo de violências contra as culturas advindas dos setores da sociedade marginalizados e esquecidos pelas classes dominantes ainda se mantém.

3. O Funk como ponto central da perseguição sociocultural contemporânea.

O Funk, assim como o Samba, também sofre com os processos de criminalização e estigmatização. É possível o entendimento de que, com a sofisticação e embranquecimento do Samba – consequência de fatores como a despolitização do discurso, apropriação capitalista de certos valores e festas, como os desfiles de escola de samba, entre outros-, o Funk passou a ser o foco principal das políticas de controle social e, especialmente, da atuação midiática na construção de um estereótipo do Funkeiro, como aquele que, rejeitado da sociedade padrão, concentra em si todos os males que a sociedade rejeita.

⁴⁷ GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. São Paulo, ANPOCS, Ciências Sociais Hoje, 2. 1983. P. 223-244.

3.1 Proximidades históricas e rotulação sistemática

O Funk é comumente lido socialmente como um dos afluentes do crime, sendo vinculado à associação ao tráfico de drogas e a “vagabundagem”. Para melhor compreender essa rotulação problemática, podemos voltar ao que foi tratado no primeiro capítulo, lembrando como as manifestações culturais periféricas -no caso em tela, o Samba foi abordado- são perseguidas e rechaçadas. Não se trata de igualar os dois ritmos, mas sim afirmar que dividem espaços socioculturais semelhantes, exemplo nítido ao analisarmos o refrão de duas músicas de destaque de seus estilos musicais, “A voz do morro”, do sambista Zé Ketti e “Eu só quero é ser feliz”, dos Funkeiros Cidinho e Doca:

“Eu sou o Samba
A voz do morro sou eu mesmo sim senhor
Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei dos terreiros
Eu sou o Samba
Sou natural daqui do Rio de Janeiro
Sou eu quem leva a alegria
Para milhões de corações brasileiros
Mais um Samba, queremos Samba
Quem está pedindo é a voz do povo de um país
Pelo Samba, vamos cantando
Esta melodia de um Brasil feliz⁴⁸
(A voz do morro – Zé Keti)

“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”
(Eu só quero é ser feliz – Cidinho e Doca)⁴⁹

Em ambos os versos, os artistas retratam o sentimento de pertencimento às favelas e aos morros, reivindicando-os como seu lugar de origem e expondo seu orgulho e felicidade em ser pertencente a esse espaço, conflitando com a ideia de que nesses lugares só há espaço para miséria, violência e criminalidade. E, nessa perspectiva, ambos também sofrem a lógica da criminalização da cultura negra.⁵⁰

⁴⁸ <https://www.lettras.mus.br/ze-keti/197271/>

⁴⁹ <https://www.lettras.mus.br/rap-brasil/564946/>

⁵⁰ AMARAL, Augusto Jobim do & NAZÁRIO, Ana Luiza Teixeira. Cultura e criminalização: Um estudo de caso sobre o Funk na cidade de Porto Alegre. Revista de Direito da Cidade, vol. 09, nº 01, pp.50-77. Porto Alegre: 2017

O pesquisador Danilo Cymrot aponta que um dos marcos do desenvolvimento do senso comum que alia o Funk à origem das violências na cidade foi a maneira como a mídia noticiou um arrastão ocorrido no Arpoador, área nobre da cidade do Rio de Janeiro, em 1992.⁵¹

Os bailes, nessa época, não eram muito conhecidos pela elite cultural, meios acadêmicos ou pela classe média, apesar de já serem realidade nos subúrbios. Assim, o arrastão foi um meio para “aproximar” a cultura dos bailes e do Funk, visto que os meios de comunicação foram taxativos, responsabilizando os jovens que frequentavam os bailes nas favelas pelo tumulto gerado na Zona Sul da Cidade Maravilhosa e fomentando o pânico na elite. Acontece que, como alegado em jurisprudência do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, o ‘arrastão’ não tinha o intuito de roubar os banhistas, mas sim de resolver desavenças entre dois grupos de comunidades diferentes:

APELAÇÃO – DES. LIBORNI SIQUEIRA – Julgamento: 07.03.2002 – OITAVA CAMARA CRIMINAL

A nobre representante do Ministério Público, em suas alegações finais de fls. 155/156, analisou a prova e chegou à seguinte conclusão: “A atitude dos réus, ao que parece, caracteriza-se muito mais como afronta pessoal em relação a Carlos Eduardo, do que a subtração em si. Ateste-se que o delito do artigo 157 exige o dolo de subtrair, e este dolo, pela prova que foi produzida, não restou individualizado na hipótese. Porque (sic) não subtraíram bens do dono da van, de seu cobrador e dos demais passageiros? (...) [A agressão ao dono da van e ao cobrador] se deu muito mais como represália pelo fato de estarem sendo expulsos da van do que com a finalidade de subtração de bens, a qual, em relação a estas vítimas, sequer ocorreu”. Ofertando as contra-razões de fls. 209/211 a insigne Promotora as ratifica, concluindo: “A própria atitude de subtrair boné e camiseta do lesado, demonstra a disputa do espaço, a qual se individualiza, muitas vezes, nestes bailes, pelas vestimentas dos diversos grupos existentes (...)”. (...) É fácil concluirmos que houve um tumulto decorrente dos costumeiros embates de “gangues de Funkeiros”. Todos procediam de um baile “Funk”, às 05 horas da madrugada.⁵²

Entretanto, esse conflito assustou a população, devido a já existente tensão entre a elite, imbuída de um racismo que já era praxe nos ambientes de alto status social, e as camadas mais baixas da sociedade. Após a chegada das forças policiais

⁵¹ CYMROT, Danilo. A criminalização do Funk sob a perspectiva da teoria crítica. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito Penal) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.2.2016.tde-26082016-134709. Acesso em: 2023-06-06

⁵² CYMROT, Danilo. A criminalização do Funk sob a perspectiva da teoria crítica. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito Penal) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.2.2016.tde-26082016-134709. Acesso em: 2023-06-06

para conter a confusão, os jovens começaram a fugir, o que deu espaço para a mídia capturar diversas imagens que retratavam jovens de periferia fugindo da polícia, acrescentando mais combustível ao já inflamado imaginário popular das elites. Na ilustração feita pelos grandes veículos, todos aqueles jovens recebem a alcunha de Funkeiros, associando-os à violência e ao crime. O termo Funkeiro passa a funcionar como um sinônimo de bandido, traficante etc.

Dessa forma, a invasão e incivilidade em um espaço público de tanto prestígio no contexto carioca, passou a alimentar um sentimento de insegurança que escondia a intolerância de conviver com determinados grupos sociais nos espaços de alto status social. Logo, o jovem de favela se constrói no senso comum como um sujeito perigoso e a favela um espaço generalizante de perigo e barbárie. No entanto, o Funk surge como um ritmo que, aproveitando-se das suas contradições, tira proveito dos estereótipos e de tudo que é visto como “vulgar” para a sociedade moderna, evidenciando o potencial criativo da juventude negra favelada de se reinventar mesmo com a escassez de recursos e escancarando o racismo e o preconceito de classe da elite, sob a ilusão de um suposto “bom gosto”.⁵³ O Funk se torna um grito de liberdade e de ousadia, especialmente por fazer com que os jovens tenham coragem de ser quem são e, ainda mais, coragem de denunciar os abusos que sofrem e a realidade que vivem.⁵⁴

Nesse contexto, é comum observarmos a crítica de que as letras de Funk são apologias ao crime organizado, os famosos “proibições”. É fato que uma parte da produção tem essa presença em sua composição, até porque o ambiente das favelas é inundado de influências das facções criminosas e do tráfico. Porém, a redução de um ritmo todo a isso é vil. Mister Catra (1968-2018), Funkeiro que fez história no Brasil e sempre lembrado por seu jeito irreverente, provoca:

“O proibidão é feito para ser cantado no baile. Não é uma apologia ao crime, mas um relato da minha comunidade. O Funk nasceu na favela e infelizmente o tráfico também faz parte dela. A sociedade não está preparada para

⁵³ LOPES, Adriana Carvalho. FACINA, Adriana Carvalho; Cidade do Funk: Expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n. 6, 2012, p. 193-206. Rio de Janeiro: 2012.

⁵⁴ <https://www.instagram.com/reel/Ctug8GvRBmb/>

compreender o proibidão, porque quem não sofre não dá valor ao sofrimento. Quem não vive no morro não sabe o que acontece lá. ”⁵⁵

É improvável pensar que algum setor da sociedade se sentiria ameaçado caso um grande artista da MPB brasileira desenvolvesse uma letra que falasse sobre crimes ou uso de drogas, já que o público parte do pressuposto de que o que está sendo cantado é uma personagem, algo ficcional em vez de um ímpeto de ação do autor. Porém, no caso do Funk e seus artistas, o público, devido ao estigma e aos preconceitos, tem dificuldade de encarar a produção como uma obra de arte. Tudo é interpretado como uma confissão literal de crimes, em vez de ser compreendido como um exercício de elaboração e imaginação, próprios do mundo da arte, o qual permite exageros, fantasia e a mistura de aspectos ficcionais com não ficcionais.

Nesse prisma, o “proibidão” coloca o artista como um mediador entre a comunidade e a criminalidade, recuperando a humanidade dos fora da lei. Até porque, tal como demonstrado no primeiro capítulo com a figura do “Sambandido” de Bezerra da Silva, os traficantes e líderes de facção também geram um processo de identificação e empatia com os jovens moradores de favelas. O ‘bandido Robin Hood”, apesar da tirania do tráfico, almeja o apoio da comunidade com práticas assistencialistas. Na entrevista de Misha Glenny sobre o livro que escreveu acerca do traficante Nem da Rocinha, 2ª maior favela da América Latina, é possível perceber esse viés:

(...)“E ele (Nem) investia parte desses recursos em duas outras coisas: primeiro na comunidade. Para que ela se sinta cuidada, feliz, próspera, ele injetava dinheiro na favela e fez com que a economia local florescesse. (...) Dentro da Rocinha o apoio a ele é enorme. Eu morei lá por três meses, falei com muita gente sobre os tempos do Nem. Eles dizem “sim, ele fez algumas coisas erradas, mas a violência era muito menor, a economia prosperava e todos tinham acesso a ele””.⁵⁶

Dessa forma, podemos perceber que os traficantes e chefes de facções representam subjetividades que, apesar de fadadas à um contexto violento e uma

⁵⁵ LOPES, Adriana Carvalho. FACINA, Adriana Carvalho; Cidade do Funk: Expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n. 6, 2012, p. 193-206. Rio de Janeiro: 2012.

⁵⁶ ALESSI, Gil. Misha Glenny: “Os grandes traficantes brasileiros não moram nas favelas”. El País, 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/24/politica/1466791253_323836.html. Acesso em: 04 jun. 2023.

existência efêmera, quase que monopolizam os desejos dos jovens, especialmente se pensarmos pelo viés do sucesso financeiro e dos desejos de reconhecimento, respeito e visibilidade social. Assim, o proibidão pode atrair o jovem, pois, nesse contexto, aparentar uma suposta conexão com a marginalidade pode conferir um certo status social dentro daquela lógica. Paralelamente, a mídia, ao denunciar as vendas e os crimes narrados na literatura do proibidão, e disseminar o medo por entre as elites, narrado anteriormente, contribui para a popularização das músicas, que até então eram populares somente dentro das favelas, conquistando o fascínio dos jovens de classe média e alta, os quais glamourizam esse estilo de vida e tentam se identificar, por meio do uso de gírias, vestimentas e até de uma “postura de esperto”.

Vale a menção, também, dos inúmeros projetos de lei e CPI’s que passaram a forçar, pelas vias institucionais, a ligação da música com o crime. Em 1995, motivada pelo “Rap das Armas”, dos já citados Cidinho e Doca, instaura-se uma CPI municipal com o objetivo de investigar a ligação do Funk com o tráfico de drogas no Rio. O refrão, que imitava tiros de armas e narrava a dificuldade que os policiais supostamente teriam para invadir o Morro do Dendê, foi considerado como argumento para instaurar o inquérito, que não teve sucesso, porém mobilizou políticos a regulamentar os bailes e garantir o lazer para os jovens das favelas.⁵⁷

Já em 1996, o Vereador Antônio Pitanga foi autor da Lei municipal 2.518, cujos artigos 1º, 2º e 4º buscavam a regularização dos bailes. Entretanto, vale o comentário de que a Lei, por si só, não foi garantia de tranquilidade para os bailes.

Art. 1º - Fica regulamentada no Município do Rio de Janeiro a atividade cultural de caráter popular denominada Bailes Funk

Art. 2º - Compete ao Poder Executivo garantir a realização dessa manifestação cultural de caráter popular, em cumprimento ao art. 346, inciso VII, da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro

Art. 4º - Compete aos organizadores a adequação das instalações necessárias para a realização dos bailes sob sua responsabilidade, dentro dos parâmetros estabelecidos na legislação vigente.⁵⁸

⁵⁷ CYMROT, Danilo. A criminalização do Funk sob a perspectiva da teoria crítica. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito Penal) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.2.2016.tde-26082016-134709. Acesso em: 2023-06-06

⁵⁸ <https://cm-rio-de-janeiro.jusbrasil.com.br/legislacao/270064/lei-2518-96>, Acesso em 14.06.2023.

Com a estigmatização, crescente vigia policial e em alguns casos até proibição dos bailes Funks dos subúrbios, alguns passaram a descer o morro e se instalar nos clubes, lugares considerados neutros. Nesse contexto, os bailes passaram a ser mais conhecidos pela sociedade geral e, por conseguinte, mais visados. Foi nessa época, também, que os bailes de corredor passaram a surgir. Jovens de comunidades diferentes se enfrentavam, no melhor estilo lado A lado B, para resolver desavenças motivadas principalmente pela questão geográfica (jovens que moravam na região X não se davam bem com aqueles da região Y, por exemplo, criando uma rivalidade). Nas saídas dos bailes, a violência se agravava, o que motivou, em 1999, uma CPI estadual com o objetivo de investigar os “bailes de corredor”, buscando os indícios de violência, drogas e apologia ao crime. No ano seguinte, o ex-policial e na época deputado Sivuca apresenta um projeto de lei que buscava a proibição de toda e qualquer realização de bailes Funks em território nacional. A partir daí, o Funk passou a ser objeto de criminalização dentro do ordenamento judiciário. Em 2008, a Lei Álvaro Lins elencava diversas exigências para que os bailes pudessem acontecer, como a imposição de banheiros químicos, detectores de metais, autorização prévia, limitação de horário. Na prática, o objetivo era dificultar sua realização.⁵⁹

Fica o questionamento, portanto, do porquê era tão primordial a regulamentação e proibição dos bailes Funks, mas nunca dos shows de rock ou dos shows de pop, mesmo sabendo que em todos os segmentos existem letras que divagam sobre uso de drogas, sexualidade, violência etc. Seu Jorge, ator e cantor nascido na Baixada Fluminense, diz em entrevista:

“Pô, eu sou brasileiro, nasci no Rio. Sou do subúrbio. O rock não chegou. O rock não é um gênero pro negro, apesar de Jimi Hendrix. Suspeito até que o reggae o negão aqui não gosta. Quem gosta de reggae mesmo é a galera do surfe, o pessoal da Guarda do Embaú, eles gostam. A negrada na favela não escuta o reggae music. Talvez porque a imagem do reggae ou do Bob Marley ou do dread esteja associada à maconha, que associa à polícia, que associa à repressão, que associa a um monte de coisas. Me lembro de não ter ouvido rock n' roll”⁶⁰

⁵⁹ LOPES, Adriana. Funk: criminalização histórica: Como outras manifestações da diáspora negra, os Funkeiros têm sua história marcada por uma contínua perseguição. #Colabora, 2017. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/artigo/Funk-criminalizacao-historica/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

⁶⁰ MIRANDA, Igor. “O rock não é um gênero para o negro”, afirma Seu Jorge. Igor Miranda, música e jornalismo, 2015. Disponível em: <https://igormiranda.com.br/2015/04/o-rock-nao-e-um-genero-para-o-negro/#:~:text=O%20m%C3%BAsico%20e%20ator%20foi%20al%C3%A9m%20em%20sua,um%20g%C3%AAnero%20pro%20negro%2C%20apesar%20de%20Jimi%20Hendrix..> Acesso em: 08 jun. 2023.

A partir da fala do cantor, é possível entender que há uma divisão clara no imagético popular sobre quem produz e consome certos gêneros musicais. Mesmo que exista a presença do rock nos subúrbios, o ritmo mais popular e forte dentro da juventude da periferia é o Funk. Logo, a proibição de certos eventos culturais, acompanhado de críticas preconceituosas e censuras está diretamente ligada à divisão sonora-socio-racial que Seu Jorge indiretamente levanta em sua fala. O Funk é imaginado e lido como o gênero do negro, e, por isso, sofre tanto com a criminalização e o desrespeito.⁶¹

Tal como apontado no capítulo 1 com a música “Delegado Chico Palha”, também podemos observar com nitidez a realidade de opressão e violência vivida pelos Funkeiros, de forma análoga, com a música “Não me Bate Doutor”, dos já citados Cidinho e Doca, personagens fundamentais do Funk carioca:

“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 flamenguistas brasileiros
Apanhei do meu pai, apanhei da vida
Apanhei da polícia, apanhei da mídia
Quem bate sim 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
Ja cansei de ser visto com discriminação
Lá na comunidade Funk é diversão
Hoje eu to na parede ganhando uma geral
Se eu cantasse outro estilo isso não seria igual
Hoje eu tenho um pedido pra fazer pra deus
Pai olhai os irmãos, filhas e filhos teus
Prejuízo, desemprego, diferença social
Classe alta bem, classe baixa mal
Porque tudo que acontece no Rio De Janeiro a culpa cai todinha
Na conta dos Funkeiros
E se um mar de rosas vira um mar de sangue
Você pode ter certeza vão botar a culpa no Funk
(Não Me Bate Doutor)⁶²

⁶¹ LOPES, Adriana. Funk: criminalização histórica: Como outras manifestações da diáspora negra, os Funkeiros têm sua história marcada por uma contínua perseguição. #Colabora, 2017. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/artigo/Funk-criminalizacao-historica/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

⁶² <https://www.vagalume.com.br/mcs-cidinho-e-doca/nao-me-bate-doutor.html>

Essa violência acaba sendo ainda mais perpetuada pela ação dos veículos de imprensa, da mesma forma que agiu no caso dos arrastões citado acima, nutrindo o que é chamado de criminologia midiática.⁶³ É sabido que uma grande parcela da população apenas acessa conhecimento relativo às questões criminais a partir dos meios de comunicação. Nesse contexto, pode-se perceber a presença de um discurso que sempre se volta para a eliminação e contenção dos riscos, impondo a necessidade de perseguição e eliminação dos indivíduos que supostamente seriam os transgressores e atores dos transtornos sociais. Entretanto, como apontado acima, esse estigma muitas vezes cai no colo dos Funkeiros, que servem como um alvo fácil para todos os receios odiosos da elite.

Por conseguinte, forma-se um imaginário coletivo que necessita viver em uma sociedade cujos costumes e regras se pautam nas classes dominantes, e todo abalo nessa estrutura deve ser combatido. A sociedade se divide entre os bons e os maus, entre o “nós” contra “eles”. Sobre o tópico, vale observar o que Raul Eugênio Zaffaroni aponta:

A criminologia midiática cria a realidade de um mundo de pessoas decentes, diante de uma massa de criminoso, identificada através de estereótipos, que configuram um eles separado do resto da sociedade, por ser um conjunto de diferentes e maus. Os eles da criminologia midiática incomodam, impedem que se durma com portas e janelas abertas, perturbam as férias, ameaçam as crianças, sujam por todos os lados e, por isso, devem ser separados da sociedade, para deixar-nos viver tranquilos, sem medos, para resolver todos nossos problemas. Para isso é necessário que a polícia nos proteja de seus assédios perversos, sem nenhum obstáculo nem limite, por que nós somos limpos, puros, imaculados.⁶⁴

Nessa perspectiva, a televisão, sendo o principal meio de comunicação do país -e muitas vezes a única fonte de informação-, não se preocupa em discutir sobre as causas da violência e da criminalidade. Qualquer reflexão que vá de encontro ao exibido passa a ser menosprezada, já que o conteúdo desse jornalismo de tragédia justamente envolve colocar o público dentro da dinâmica do crime, explorando a

⁶³ CALLEGARI, Andre Luis; FONTENELE, Marília. Criminologia midiática e seus reflexos no processo penal brasileiro. CONJUR, 2020. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2020-abr-26/apontamentos-criminologia-midiatica-reflexos-processo-penal-brasileiro>. Acesso em: 17 jun. 2023.

⁶⁴ ZAFFARONI, Eugenio Raúl. A questão criminal. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

emoção para que todos sintam a dor e a angústia das vítimas, resultando na colateralidade do mal causado pelo infrator, que passa a afetar todos os espectadores.

Assim, entende-se que a criminologia midiática cria e ecoa estereótipos acerca de indivíduos, que passam a ser vistos como inimigos a serem combatidos. Em conformidade com o sistema penal, a mídia se faz seleta e estigmatizante, pois o rótulo de criminoso sempre é dado àqueles pertencentes aos indivíduos da base do estrato social.

Logo, podemos perceber algumas particularidades do contexto em que o Funk se insere e como as percepções sobre ele são enviesadas. A partir da análise fática da experiência de dois expoentes contemporâneos do Funk, será possível compreender mais a fundo como essa diferenciação atua na realidade.

3.2 MC Poze, DJ Rennan da Penha e a seletividade do sistema

MC Poze e o DJ Rennan da Penha podem ser considerados grandes nomes do presente do Funk. Cada qual com a sua função, acumulam milhões de ouvintes nas plataformas digitais, lotando casas de show e produzindo músicas que constantemente se fazem presentes nas listas das mais ouvidas do Brasil. Entretanto, mesmo com toda a relevância, ambos sofreram – e sofrem- com o estigma narrado durante esse capítulo, tendo ambos já sido presos durante o exercício de suas profissões. Ao longo do capítulo, ao nos debruçarmos sobre o contexto individual de cada um, será possível perceber como a criminalização do Funk os estereotipa e colocam-nos na mira do sistema penal.

O MC Poze do Rodo, batizado Marlon Brendo Coelho Couto Silva, começou a ganhar relevância na Internet com o proibidão “Homenagem para os irmãos do rodo”⁶⁵, cuja letra exalta a memória daqueles que “na Favela do Rodo fizeram seu papel” e que “morreram metendo bala pelo Comanda Vermelho”. Poze, em diversas

65

<https://www.bing.com/videos/search?q=youtube+homenagem+para+os+irmaos+do+rodo&view=detail&mid=761E4D11EB47FB4B5ACC761E4D11EB47FB4B5ACC&FORM=VIRE>

entrevistas, afirma que chegou a ser da “vida errada”, mas perdeu muitos amigos e, por isso, fez a canção em forma de homenagem. A música conseguiu furar a bolha dos bailes Funks e seu sucesso fez com que Poze conseguisse construir uma carreira sólida na música, com sons que possuem mais de 100 milhões de visualizações nas plataformas digitais como Youtube e Spotify. Marlon, apesar da relevância, não deixa de ser perseguido por ser um artista vindo do Funk. Em 2019, foi preso preventivamente, sob acusação de apologia ao crime e associação ao tráfico. Em alguns trechos da denúncia ofertada pelo Ministério Público contra o MC, é possível perceber explicitamente os motivos que levaram ao seu encarceramento:

“No dia 06 de março de 2020, entre 20:00 e 06:00 horas, o denunciado MARLON BRANDON, com vontade livre e consciente incitou publicamente a prática de crime, pois na função de mestre de cerimônias do baile Funk que se realizava em comemoração ao aniversário do denunciado FELIPE, cantou “Funks proibidões”, cuja letra dizia “MILICIA SE BROTAR, A BALA VAI COMER” e “EU TO CHEIO DE ÓDIO, EU TO BOLADÃO”. Nas mesmas circunstâncias de tempo e lugar, o denunciado MARLON BRANDON, de forma livre e consciente, fez apologia de fato criminoso e de autor de crime, na medida em que, enquanto cantava músicas que faziam larga alusão a crimes, centenas de disparos de armas de fogo eram desferidos para o alto pelos participantes, em local densamente habitado, oportunidade em que o denunciado MARLON BRANDON os acompanhava, fazendo gestos simulando disparos de armas de fogo com ambas as mãos, rindo e dançando, não tendo se intimidado e nem se constrangido em nenhum momento em razão das rajadas disparadas pelo público. (...) Nas imagens, é possível verificar a presença maciça de adolescentes e até mesmo crianças, não só no público, mas também no palco. Durante o evento, MARLON BRANDON conduz o público cantando “Funks proibidões”, com letras alusivas ao tráfico de drogas, à facção e a prática de crimes com violência e grave ameaça. Enquanto eram executadas as músicas, diversos disparos de arma de fogo foram efetuados por participantes do evento, oportunidade em que MARLON BRANDON os acompanhou, fazendo gestos com ambas as mãos alusivos a disparos, não se constrangeu, amedrontou ou interrompeu o evento em qualquer momento, demonstrando estar de acordo e perfeitamente à vontade com os diversos delitos que estavam sendo praticados.”
(Processo 0122164-61.2020.8.19.0001)⁶⁶

Em que pese a presença de pessoas armadas, Marlon estava apenas realizando seu show, fato inerente para a sobrevivência de qualquer artista. O conteúdo das letras e sua suposta anuência (“Marlon os acompanhou, fazendo gestos com ambas as mãos alusivos a disparos”) com os tiros disparados não sustentam uma alegação suficientemente firme para tirar a liberdade de um artista que estava

⁶⁶ <https://www3.tjrj.jus.br/consultaprocessual/#/consultapublica#porNumero>

realizando seu ofício. Mesmo assim, Marlon teve sua liberdade constrangida e acabou preso.

Em entrevista à TV Record, após conseguir sua liberdade na justiça, o MC Poze narra um pouco mais de sua história, seu trabalho, explicando seu passado e como ele encara a relação com os “proibições”:

Já provamos mais uma vez que não somos nada disso do que estão falando. (...) [ao ser perguntado sobre ligação com tráfico de drogas] não tem nem chance. Até porque hoje em dia, graças a Deus, o Estado nunca me ajudou nada, foi tudo sozinho. Tive uma dificuldade no início, mas sempre sozinho, procurando fazer um show ali, um show aqui. E graças a Deus, consegui conquistar o mundo com o talento que tenho. Todos veem que não tem envolvimento, tenho minha família, vivo em paz, rodo o Brasil todo fazendo show e isso dá pra ver que não tem como ter ligamento com tráfico de droga. (...) Contratou, to indo fazer meu trabalho. Não tem como eu saber. To indo fazer meu trabalho. Não tem como eu parar meu trabalho, parar meu show para falar “po não faz isso ai não, para com esse bagulho”. To indo só pra fazer meu show e encantar todo mundo. (...) [ao ser perguntado se suas canções fazem apologia ao crime] não faz apologia ao crime não, porque nossa visão é o que nós, quando era morador de favela, frequentava isso constantemente. Nós cantava o que a gente via com nossos próprios olhos.⁶⁷

É possível perceber que o artista, então, a partir de um eu lírico, narra situações já vividas em sua experiência enquanto morador de favela. Entretanto, aos olhos do sistema penal, as canções são entendidas como uma confissão, em vez de uma elocubração subjetiva.

Uma das acusações veiculadas na grande mídia seria de que o cachê que MC Poze recebeu pelo show, R\$ 20.000,00 (vinte mil reais) advinha de fontes não lícitas. Entretanto, sem entrar no mérito da licitude, é mister questionar o porquê o caso de Marlon recebeu tanta atenção, enquanto, por exemplo, o escândalo envolvendo o superfaturamento de shows de artistas sertanejos utilizando verbas públicas de prefeituras de cidades consideradas de pequeno porte não teve o mesmo efeito prático, mesmo com valores até quarenta vezes maior.⁶⁸

⁶⁷ do RODO, Mc Poze. MC POZE FALA COM A TV RECORD SOBRE SUA PRISÃO. Youtube - Mc Poze do Rodo, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5xeTKdc6Wg4&ab_channel=MCPozedoRodo. Acesso em: 14 jun. 2023.

⁶⁸ <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/06/04/shows-de-prefeituras-ministerio-publico-questiona-eventos-em-29-cidades-de-6-estados-apos-polemica.ghtml>

Nesse cerne, a história do DJ Rennan da Penha é outra que nos ilustra a perseguição e criminalização que os artistas advindos do Funk sofrem. Rennan foi um dos criadores de um dos maiores bailes Funks existentes no Rio de Janeiro, o Baile da Gaiola. A partir desse evento que se popularizou o ritmo do Funk 150BPM, uma variação da cadência clássica do Funk carioca, cuja melodia se estabelecia em 130 batidas por minuto. O ritmo novo, mais acelerado, ganhou os bailes e hoje é incomum ouvir Funks que não carreguem essa marca. Ademais, um detalhe importante nas construções do 150BPM é que seus artistas, tal qual é mencionado na explicação acerca dos arrastões, também trazem a questão da territorialidade, inserindo menções às comunidades nas letras ou em seus nomes artísticos. “Baile do Jaca”, “Juramento”, “Borel”, “Colômbia”, e até o próprio “da Penha”, no nome de Rennan, são signos dessa característica marcante.⁶⁹ O DJ, que possui músicas que somam mais de 200 milhões de visualizações, foi condenado em segunda instância em 2019, a 6 anos e 8 meses de prisão em regime fechado por associação ao tráfico.

Absolvido por decisão do STJ em Junho de 2023, o processo corria desde 2015 e teve diversas reviravoltas, culminando na prisão de Rennan entre os meses de Maio a Novembro de 2019. O DJ foi absolvido em primeira instância, porém em recurso do MP-RJ, o artista foi condenado. Ao lermos o acordão, escrito pelo Desembargador Antônio Carlos Nascimento Amado, podemos encontrar diversas inconsistências, as quais serão expostas aqui, fundamentais para percebermos a arbitrariedade da justiça criminal quando se trata do Funk.

Rennan, de acordo com a denúncia, exercia a função de “atividade” ou “olheiro”, relatando a movimentação dos policiais. Além disso, foi acusado de atuar na organização dos bailes Funks clandestinos e produzir músicas que enalteceriam o tráfico de drogas. A sentença, contudo, afirma que os policiais lotados na UPP da Penha informaram que não tinham informações sobre as atividades de Rennan como olheiro. Em trechos citados do inquérito, um adolescente, R.M.S, aponta que Rennan era conhecido como DJ dos bandidos e que promovia os bailes para “atrair uma maior quantidade de pessoas, aumentando as vendas do tráfico”. Vale notar que durante

⁶⁹ LIPORAGE, Victor Hugo. O 150 BPM é a revolução do Funk. Medium - Revista Subjetiva, 2018. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/o-150-bpm-%C3%A9-a-revolu%C3%A7%C3%A3o-do-Funk-776e3730fde1>. Acesso em: 14 jun. 2023.

um Inquérito Policial, o investigado não tem poder de defesa. A partir daí, a sentença se conduz pelo depoimento do Delegado Carlos Eduardo, testemunha do caso. O Delegado diz que Rennan supostamente avisava para os criminosos, via WhatsApp, sob a movimentação policial e que existem fotografias de Rennan ostentando armas de fogo. Contudo, vale o comentário de que essa troca de informações é comum entre moradores, já que o caveirão policial, ao circular pelas ruas estreitas das vielas, acaba por amassar e destruir o carro de quem mora lá. O DJ, inclusive, em entrevista ao podcast da Folha de São Paulo, Expresso Ilustrada, dá a seguinte declaração, que inclusive rememora a atuação policial contra os sambistas e seus instrumentos, narrada no 1º capítulo:

“já presenciei coisas tipo, entrando em comunidade para fazer show, blindado vindo e derrubando equipamento da equipe de som, sem nem querer saber de quem era aquilo ali, derrubando barraca de morador, pra acabar com o baile, sem nem querer saber das pessoas que estavam ali”⁷⁰

Rennan, ao ser interrogado, afirma que a foto com as armas fora tirada no Carnaval de 2013, e que se tratava de adereços. No que escreve o Desembargador, posar exibindo as armas demonstra uma postura de poderio e arrogância, indicando que a existência das fotos poderia comprovar a existência de grupos criminosos armados. Nesse ponto, é preciso abrir um parêntese. Tem sido comum que políticos, especialmente aqueles vinculados a ideologias alinhadas com a direita, postem fotos com armas, como pode ser visto abaixo: ⁷¹

Figura 2 – Ex Presidente Jair Bolsonaro (PL-RJ)



Figura 3 – Deputado Federal Eduardo Bolsonaro (PL-SP)



⁷⁰ <https://open.spotify.com/episode/63bUv2u3byLthy47O5trgg>

⁷¹ <https://www.estadao.com.br/blogs/blog/wp-content/uploads/sites/41/2019/11/RENNAN-DA-PENHA-Ac%C3%B3rd%C3%A3o.pdf>

Entretanto, não se vê denúncias contra eles, ou até mesmo condenações baseando-se na ostentação de armas. Apenas Rennan, artista do Funk, que não pode demonstrar o suposto “poderio e arrogância”? Ademais, se o crime de fato for a arma, porque Rennan não foi denunciado nos termos do Estatuto do Desarmamento?

Seguindo com a leitura do acordão, Rennan alega que não precisa do tráfico para se sustentar, visto que tem uma carreira prolífica enquanto músico e produtor musical, que o Baile da Gaiola é sustentado pelos próprios comerciantes de bebida, os quais lucram com o que é consumido na festa e que os Bailes são feitos com a anuência das UPP's, encerrando quando estes decidem. A magistrada da 1ª instância analisou os fatos elencados aqui e absolveu Rennan, alegando que a ausência de outros elementos de prova produzidos em Juízo gerava dúvida, o que bastava para afastar o decreto condenatório. Contudo, o Desembargador entendeu de modo diverso, conforme pode ser visto:

Conseqüentemente, levando em conta o depoimento do Delegado Dr. Carlos Eduardo, do adolescente R.M.S., a confirmação pela testemunha Leandro da existência de bailes Funk na comunidade com venda de entorpecente, a confissão do próprio RENAN de que os organiza e recebe rendimentos através desta atividade, bem como a exibição das postagens em redes sociais, nitidamente indicativas do seu envolvimento com o tráfico de drogas, vejo como suficiente a prova colhida de forma a permitir a procedência do pleito ministerial de reforma da sentença absolutória.⁷²

Assim, devido à uma interpretação limitada e controversa em diversos aspectos, Rennan foi preso injustamente, em (mais) uma nítida demonstração de como o Funk e seus artistas sofrem com a criminalização e do uso do sistema de justiça criminal contra os setores marginalizados da sociedade, vindo a ser absolvido em definitivo apenas no ano de 2023.

Por fim, uma ilustração precisa de como as instituições de poder olham para o Funk pode ser vista no massacre ocorrido no bairro de Paraisópolis, 2ª maior favela de São Paulo, em 2019, durante o chamado “Baile da DZ7”, que teve como resultado a morte de nove jovens, sufocados e espremidos em uma viela. De acordo com as versões dos moradores presentes, o efetivo policial chegou com motos e viaturas por

⁷² <https://www.estadao.com.br/blogs/blog/wp-content/uploads/sites/41/2019/11/RENNAN-DA-PENHA-Ac%C3%B3rd%C3%A3o.pdf>

volta de 3h da manhã, fechando os acessos ao baile e utilizando balas de borracha, bombas de efeito moral e spray de pimenta para reprimir a festa. Assim, uma parte da multidão, estimada entre 5 mil e 8 mil pessoas, saiu correndo em direção a duas vielas dentro da comunidade, sendo encurralados e agredidos pelos PM's. 9 vítimas, com idades entre 14 e 23 anos, chegaram sem vida ao hospital, com laudo apontando asfixia mecânica (quando a respiração é interrompida) como causa principal da morte, além de diversos traumas ao longo do corpo. Vale apontar que o processo vigente contra os policiais mostra que a rádio de comunicação dos PM's ficou em silêncio por 21 minutos, tempo estimado entre a chegada da PM e o fim da operação. Com diversas suspeitas de retaliação – já que um policial havia sido morto na Favela de Paraisópolis semanas antes da operação-, discursos incoerentes e acusações de maus tratos e negligência com as vítimas, essa ação é nítida ao expor os abusos da violência policial, especialmente em contextos que envolvem a cultura do Funk.⁷³

3.3 Funk, crime e preconceito

Com base no que foi apresentado, é fundamental percebermos como o Funk e seus artistas sofrem com a criminalização e a perseguição midiática. O discurso jurídico e jornalístico constantemente busca associar o Funk e o baile Funk com condutas criminosas, como tráfico de drogas, apologia ao crime, corrupção de menores etc.

Oficialmente, o discurso é de que o estilo musical/festivo não é o alvo da repressão, mas sim as condutas criminosas que decorrem de seu contexto. Entretanto, é perceptível que essas mesmas práticas, quando cometidas em outros contextos, como festas frequentadas e organizadas pelas elites econômicas e políticas, se mantêm impunes. A violência, portanto, é algo que permeia todos ambientes e classes sociais, porém apenas a violência das classes baixas é entendida como ameaçadora.

Não é novidade que em bailes Funk ocorram brigas, uso de drogas, sexo etc. Porém, não é exclusividade do Funk, visto que em vários locais frequentados por

⁷³ <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/12/01/paraisopolis-mortes-baile-Funk-dezembro-2019-3-anos-depois-pms-contradicoes.htm>

jovens é possível encontrar tais elementos. O Funk acaba se tornando um bode expiatório para os problemas sociais do país, sendo mais fácil proibir/reprimir os bailes do que enfrentar de peito aberto as verdadeiras causas da violência e da criminalidade. E recebe essa pecha justamente pela identificação que tem com os jovens negros, pobres, favelados, parcela da população que já é lida de forma estigmatizada e estereotipada como ameaçadora e perigosa para os setores da elite, tanto econômica quanto cultural, sempre calcadas no racismo e na discriminação classista.

Assim, percebe-se que o Funk – e os Funkeiros- guarda, em seu processo histórico, inúmeras semelhanças com o que foi vivido pelo Samba -e os sambistas- no início do Século XX, sofrendo com repressão, preconceito e estigmatização. O Funk vira um novo alvo, à altura da tradição do Samba, sendo popular, irreverente e cultivada pelos estratos sociais mais pobres. No contexto do Samba, a criminalização era sustentada juridicamente pela Lei da Vadiagem, enquanto no Funk esta se dá por meio de crimes associados com Drogas. Na época do Samba, os instrumentos eram quebrados, já no Funk o caveirão passa por cima da aparelhagem de som dos bailes. Os eventos de Samba também precisavam de autorização expressa e eram vigiados de perto, tal como é imposto à quase todos bailes Funk, entre outros exemplos. A cultura, quando advinda de setores marginalizados da população, sempre é vista como problemática e subversiva, sendo encarada como um mal a ser combatido, seguindo a lógica da criminalização dos produtos culturais pretos.

CONCLUSÃO

O trabalho em pauta possibilitou entender como dois expoentes da cultura popular afro-brasileira, o Funk e o Samba, são vítimas do mesmo processo de criminalização e estigmatização, advindo tanto do senso comum da sociedade no geral, quanto dos mecanismos institucionalizados do Estado.

Para se atingir o entendimento dessa bruta realidade, foi necessário adentrar-se na cultura do Samba e do Funk, explorando as letras das canções, o contexto histórico dos dois ritmos, os artistas e suas vivências, depoimentos etc. Após essa análise, foi necessário utilizar-se das lentes criminológicas para uma sustentação teórica do que foi apresentado.

Dentro da lógica da Criminologia, foi estudado a Criminologia Positivista, observando a influência de Lombroso e, principalmente, de Nina Rodrigues para a construção desse arquétipo violento que é encarnado como senso comum nas análises gerais feitas pela sociedade e pela mídia sobre o Funk e o Samba.

Também é objeto do estudo as reações legais para impor o controle social sobre os grupos sociais mais desfavorecidos na lógica brasileira, sendo posto em pauta a Lei da Vadiagem e a Lei de Drogas e suas consequências para ambas as culturas mencionadas, a partir da criminalização do povo preto.

Ainda no aspecto criminológico, é preciso, ainda que valorizando as contribuições dadas pelo estudo da Criminologia Crítica e Criminologia Cultural, em destaque a relação do crime com o mundo moderno e as influências midiáticas, levantar a crítica da ausência da participação negra nas formulações teóricas e nos debates sobre o tópico. Tal ausência acaba gerando uma situação na qual o problema em si, a criminalização da cultura negra e, por conseguinte, dos seus costumes e da sua gente, vira apenas uma máquina de fatos. Não há uma preocupação verdadeira em deixar os privilégios brancos de lado para enfim compreender e tentar mudar a origem dos conflitos, deixando nítido a ausência de um debate justo sobre as raízes das questões raciais dentro do sistema penal.

O último capítulo traz um pouco da história do Funk e dos bailes Funk, contextualizando a lógica de opressão e o histórico de intervenções legislativas. Também expõe um pouco sobre os Funks “proibidos”, tentando compreender a importância e o significado para a comunidade de onde são frutos.

Por fim, o trabalho se aprofunda na história de MC Poze e DJ Rennan da Penha, como exemplos de artistas advindos do Funk e que sofreram com a repressão e criminalização, sendo vítimas do sistema de justiça penal, de forma arbitrária. A análise dos processos, sentenças e argumentos dados nos processos nos permitiu ter uma interpretação mais abrangente de como os instrumentos do Estado agem nessas situações.

A partir do exposto, é possível perceber quanto a perseguição contra as culturas afro-brasileiras, representadas nesse estudo pelo Funk e Samba, é danosa e desrespeitosa com a própria história brasileira e com os agentes culturais. Essa lógica acaba sendo reforçada pela mídia e aglutinada pelo senso comum, calcado no mesmo pensamento que perdura há séculos dentro da elite brasileira, que não consegue entender o negro como igual e busca sempre o desvalorizar.

A criminalização, portanto, sempre expõe suas garras no lado da corda mais frágil, sendo subterfúgio para legitimar os diversos abusos e preconceitos vindo das camadas sociais mais altas para com os estratos marginalizados da sociedade. Percebe-se, então, que a expressão cultural, quando emergida dos segmentos marginalizados da sociedade, é comumente percebida como problemática e insurgente, sendo, assim, uma ameaça a ser combatida. Dessa forma, mantém-se a prática da estigmatização e penalização de elementos da cultura preta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALESSI, Gil. **Misha Glenny: “Os grandes traficantes brasileiros não moram nas favelas”**. El País, 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/24/politica/1466791253_323836.html. Acesso em: 04 jun. 2023.

AMARAL, Augusto Jobim do & NAZÁRIO, Ana Luiza Teixeira. **Cultura e criminalização: Um estudo de caso sobre o Funk na cidade de Porto Alegre**. Revista de Direito da Cidade, vol. 09, nº 01, pp.50-77. Porto Alegre: 2017

De ANDRADE, Vera Regina Pereira. **Do paradigma etiológico ao paradigma da reação social: mudança e permanência de paradigmas criminológicos na ciência no senso comum**. Revista CCJ/UFSC Nº 30, Ano 16. Santa Catarina: 1995

AYRES, Marília. **Processo de criminalização: a tipificação da conduta delinquente a partir da influência social**. Jus.Com, 2017. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/60857/processo-de-criminalizacao-a-tipificacao-da-conduta-delinquente-a-partir-da-influencia-social>. Acesso em: 17 maio 2023.

BATISTA, Vera Malaguti. **Introdução crítica à criminologia brasileira**. Rio de Janeiro: Revan, 2011.

BECKER, Howard. **Outsiders: studies in the sociology of crime**. Nova Iorque: The Free Press, 1973.

BERMUDES, Carlos; da SILVA, Heleno Florindo. **Criminologia midiática: Espetacularização da violência, cultura do medo e a falácia do discurso favorável a redução da maioria penal**. Derecho y Cambio Social, 2015.

BRONW, Steven. **Music and Manipulation. On the Social Uses and Social Control of Music**. New York: Berghahn Books, 2006.

CALLEGARI, Andre Luis; FONTENELE, Marília. **Criminologia midiática e seus reflexos no processo penal brasileiro**. CONJUR, 2020. Disponível em:

<https://www.conjur.com.br/2020-abr-26/apontamentos-criminologia-midiatica-reflexos-processo-penal-brasileiro>. Acesso em: 17 jun. 2023.

CHALHOUB, Sidney. **“Medo branco de almas negras: escravos libertos e republicanos na cidade do Rio**. Revista Discursos Sediciosos: crime, direito e sociedade. Ano I, n. 1. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra & TEIXEIRA, Ricardo Augusto de Araújo. **Rótulos no Samba: Crime e etiquetamento na cultura pop carioca do século XX**. Em tempo – Marília. V.17 pp. 296-319. 2018

CYMROT, Danilo. **A criminalização do Funk sob a perspectiva da teoria crítica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito Penal) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.2.2016.tde-26082016-134709. Acesso em: 2023-06-06

DIMOU, Eleni; KHALED JR., Salah H. Da Criminologia Crítica à Criminologia Cultural: **explorando novas avenidas de investigação para o desenvolvimento da Criminologia Crítica brasileira**. Revista Brasileira de Ciências Criminais. vol. 193. ano 30. p. 67-107. São Paulo: Ed. RT, nov./dez. 2022.

DOMENICI, Thiago; BARCELOS, Iuri. **Negros são mais condenados por tráfico e com menos drogas em São Paulo**. Pública - Agência de Jornalismo Investigativo, 2017. Disponível em: <https://apublica.org/2019/05/negros-sao-mais-condenados-por-trafico-e-com-menos-drogas-em-sao-paulo/>. Acesso em: 17 maio 2023.

FINK, Camila . **Uma breve história do Samba – Ocupação Cartola (2016)**. Itaú Cultural, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9Jibd_qMTjs&ab_channel=Ita%C3%BACultural. Acesso em: 07 maio 2023.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: O sistema penal e o projeto genocida do Estado Brasileiro**. Tese de Mestrado UNB. Brasília, 145pgs. 2006

FRAGA, Vitor. **Projeto relaciona Direito Penal e criminalização do Samba**. OAB/RJDigital, Rio de Janeiro, mai. 2013.

FREITAS, Felipe da Silva. **Novas perguntas para criminologia brasileira: Poder, racismo e direito no centro da roda**. Cadernos do CEAS, Salvador: n. 238, p. 488-499, 2016.

GÓES, Luciano ; NAZÁRIO, Ana Luiza ; TRABUCO, João Paulo. **Criminologia e Música Brasileira**. TV UFBA, 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K9sGUXxsX0c&t=3763s&ab_channel=TVUFBA. Acesso em: 17 fev. 2023.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. São Paulo, ANPOCS, Ciências Sociais Hoje, 2. 1983. P. 223-244.

HAYWARD, Keith; FERRELL, Jeff ; BROWN, Michelle. **Criminologia Cultural**. Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo: Ed. RT, 2022. 37-65 p. v. 130.

HAYWARD, Keith; FERRELL, Jeff. **Possibilidades insurgentes: as políticas da criminologia cultural**. Sistema Penal & Violência, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 206-218, jul.-dez. 2012

KAMERAL, Jota. **Tia Ciata, a Negra Baiana que acalentou o Samba carioca/Casa de Tia Ciata – A Pequena África do Samba carioca**. Recanto das Letras. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/biografias/4234577>> Acesso em: 26 de abril de 2022.

KHALED JR., Salah H; CARVALHO, Salo de; LINCK, José Antônio Gerzson. **A Criminologia Cultural e a sua recepção no Brasil: relato parcial de uma história**

por ser escrita. Revista Brasileira de Ciências Criminais. vol. 193. ano 30. p. 145-186. São Paulo: Ed. RT, nov./dez. 2022.

LIMA, Lurian José Reis da Silva. **Memórias e sentidos históricos da “perseguição ao Samba” na Primeira República.** XXXII Congresso da ANPPOM. Rio Grande do Norte: Out. 2022

LIPORAGE, Victor Hugo. **O 150 BPM é a revolução do Funk.** Medium - Revista Subjetiva, 2018. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/o-150-bpm-%C3%A9-a-revolu%C3%A7%C3%A3o-do-Funk-776e3730fde1>. Acesso em: 14 jun. 2023.

LOPES, Adriana Carvalho. FACINA, Adriana Carvalho; **Cidade do Funk: Expressões da diáspora negra nas favelas cariocas.** Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, n. 6, 2012, p. 193-206. Rio de Janeiro: 2012.

LOPES, Adriana. **Funk: criminalização histórica: Como outras manifestações da diáspora negra, os Funkeiros têm sua história marcada por uma contínua perseguição.** #Colabora, 2017. Disponível em: <https://projecolabora.com.br/artigo/Funk-criminalizacao-historica/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

LUNARDON, Jonas Araujo. **Maconha, Capoeira e Samba: a construção do proibicionismo como uma política de criminalização social.** I Seminário Internacional de Ciência Política UFRGS. Porto Alegre: Set. 2015

MACHADO, Leandro. **“Projeto de Lei de criminalização do Funk repete historia do Samba, da capoeira e do rap”.** BBC Brasil. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774> Acesso em: 14 de fevereiro de 2022.

MIRANDA, Igor. **“O rock não é um gênero para o negro”, afirma Seu Jorge.** Igor Miranda, música e jornalismo, 2015. Disponível em: <https://igormiranda.com.br/2015/04/o-rock-nao-e-um-genero-para-o->

da SILVA, Fernanda Lima. **Dançar em praça de guerra: Precariedade e liberdade na cidade negra (Recife, 1870-1888)**. Tese de Mestrado em Direito. UNB. Brasília. 192 pgs. 2019

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **A questão criminal**. Rio de Janeiro: Revan, 2013.