

Trabalho de Conclusão de Curso

Samba e funk proibido: tentativas de diálogo da criminologia com as manifestações culturais periféricas

Rodrigo Deamici da Silveira
Professor Orientador: Salah H. Khaled Jr.

Rio Grande
2016

RODRIGO DEAMICI DA SILVEIRA

**Samba e funk proibido: tentativas de diálogo da criminologia
com as manifestações culturais periféricas**

Trabalho de Conclusão de Curso de
Direito apresentado à Faculdade de Direito da
Universidade Federal do Rio Grande – FURG
– como requisito parcial para a obtenção do
grau de Bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Salah H. Khaled Jr.

Rio Grande

2016

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito
necessário para obtenção de título de Bacharel em Direito.

RODRIGO DEAMICI DA SILVERA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em ___/___/___

Orientador Prof. Doutor Salah H. Khaled Jr.

1º Examinador(a) Ignacio Nunes Fernandes

2º Examinador(a) Otávio Pontes Corrêa

Coordenador Prof. Doutor Anderson Lobato

RESUMO

A proposta deste trabalho é usar da música marginal, expressão cultural periférica, mais especificamente o samba e o *funk* “proibidão”, para fazer um diálogo com a construção do fenômeno crime, contrapondo-se as representações dos grupos que produzem e reproduzem os referidos estilos com o discurso dos empreendedores morais, que buscam criminalizar estes grupos. Busca-se possibilidades de se fazer criminologia cultural, utilizando-se, quando possível, da linguagem própria dos indivíduos que compõe os grupos estudados através para deixar a pesquisa mais viva e menos autoritária, praticando o exercício do *deixar falar*. A música é sem dúvidas uma das expressões culturais mais singulares, utilizada desde o início da humanidade em rituais religiosos, e que tem o poder de nos mostrar, além do que é simplesmente escrito ou falado. Ao compreendermos o crime como um empreendimento essencialmente cultural, encontra-se na música um material que nos faz compreender este fenômeno de forma muito mais complexa, principalmente ao considerarmos que a sociedade está em constante embate de forças para a construção da “realidade”.

Palavras-chave: Criminologia – samba – funk carioca – criminologia cultural

Sumário

INTRODUÇÃO	7
1. OS MODELOS E DISCURSOS CRIMINOLÓGICOS	14
1.1. Modelo Consensual x Modelo do Conflito	14
1.2. O <i>criminological turn</i> , a obra <i>Outsiders</i> e a teoria interacionista do desvio	16
1.3. Das possibilidades abertas pelo <i>labelling approach</i>	20
2. sobre as tentativas de uma criminologia cultural	27
2.1. A “auxiliaridade ao direito penal”, o positivismo e a metodologia de ensino: problemas ao se tentar abordar a criminologia cultural.	27
2.2. Silenciamento dos desviantes.....	32
2.3. <i>Até no lixão nasce flor</i>	35
3. SAMBA, FUNK PROIBIDÃO E DISCURSOS PARA A CONSTRUÇÃO DO CRIME(NOSO)	40
3.1. Criminalização	43
3.2. O discurso midiático e o empreendedorismo moral	52
3.2.1. A habitual hipocrisia	60
4. O MALANDRO E O BANDIDO: DISCURSOS SILENCIADOS e diálogos comuns.....	65
4.1. A ostentação e o pertencimento	75
4.2. O funk e o mercado fonográfico	79
5. CONCLUSÃO	83

6.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85
----	---------------------------------	----

INTRODUÇÃO

A imposição de regras é algo que envolve, principalmente, discursos. Há diversos discursos sobre o que é “certo” ou “errado” fazer, o que “pode” e o que “não pode”, que, no plano legislativo, acabam por resultar na tipificação, ou não, de determinada conduta no ordenamento jurídico. Raras são as vezes em que as pessoas concordam de forma unânime no julgamento de certo ato como desviante, ou não, porque “diferentes grupos consideram diferentes coisas desviantes”¹, não há como traçar um “padrão moral” e constituir o desvio.

Desta forma, trabalha-se com a ideia de que a criminalização de determinada conduta consiste na existência de um grupo com mais poder institucional que vai conseguir, em determinado contexto, mover um processo que culminará na efetiva criminalização legislativa da conduta à qual o grupo se opõe. Ou seja, um grupo com pensamento igual, incomodado com determinada situação, busca repelir o *diferente* através de mecanismos que o Estado dispõe, sendo este processo repetido em praticamente todos os momentos da história.

Mais do que a simples tipificação, o processo de criminalização envolve complexos processos de estigmatização, onde é necessária a criação de uma figura que contenha diversas características negativas ligadas à um determinado grupo. O adjetivo “maconheiro”, por exemplo, normalmente vêm acompanhado da palavra “vagabundo” ou “preguiçoso”. De forma análoga, ao se pensar na figura do “criminoso” boa parte das pessoas já estabelecem certas conexões mentais, que no mais das vezes são conectadas à figura de um homem, jovem, negro e morador da periferia, bem parecido com o que realmente acontece, e não é por acaso. Há uma série de mecanismos que

¹ BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008. p. 17

trabalham na formação de percepções de mundo e guiam a seletividade das agências responsáveis pelo encarceramento

A população carcerária brasileira é aproximadamente, 292 mil negros e 192 mil brancos². O que nos dizem esses números? Qual seria a explicação para este fato? Os negros teriam a “predisposição” ao cometimento de um crime? Obviamente não podemos cair nestas ultrapassadas e batidas teorias. O único motivo para os negros serem mais encarcerados do que os brancos hoje é um motivo cultural, onde as engrenagens da criminalização giram todos seus esforços contra este grupo.

Ao empreender a criminalização de um ato o grupo que quer impor suas vontades projeta no *outro* uma série de qualificações que, muitas vezes, tem a ver com a forma de vida que os desviantes mais se identificam. No caso brasileiro, com maioria da população carcerária sendo jovem e negra, pode-se dizer que estas pessoas tem suas imagens associadas, muitas vezes, ao público que consome e produz o *funk carioca*, pois é neste gênero que os jovens das favelas mais encontram identificação com suas linguagens, estilos de vestir e demais formas de interação.

"The criminalisation process then is that cultural process whereby those with power come to define and shape dominant forms of social life and give them specific meaning. More importantly, it is the way that the powerful have the ability to define both how and what we see and, in so doing, the manner in which we perceive the social behaviour of others. They define what is perversion and therefore what is deemed deviant and what is deemed criminal."³

Apesar de no Brasil o atual contexto político de “*Guerra às drogas*” nos levar à imagem do *funkeiro*, ligado ao tráfico de entorpecentes, ao roubo e à

² Secretaria-Geral da presidência da República e Secretaria Nacional de Juventude. **Mapa do Encarceramento: os jovens do Brasil**. Brasília: Presidência da República, 2015.

³ PRESDEE, Mike. **Cultural Criminology and the Carnival of Crime**. New Fetter Lane, Londres: Routledge, 2000

ostentação, nem sempre este foi o estereótipo a ser criminalizado. Antes de tudo isto há outra importante figura formadora de uma *anti-identidade* brasileira: o *malandro*.

Esta figura nos remonta à origem do samba, essencialmente negro, fruto dos batuques que vinham das senzalas, motivos que fizeram com que este ritmo sofresse, inicialmente, um grande preconceito. Durante muito tempo, após a abolição da escravatura, a “teoria do branqueamento” tornou os negros verdadeiros “bodes expiatórios” que carregavam o injusto fardo do atraso civilizacional brasileiro. Esta teoria, com fundamento em teorias eugênistas europeias, acreditava que o fenótipo europeu representava superioridade (melhor saúde, maior beleza, maior capacidade civilizacional) diante de outras etnias (negros, asiáticos, povos indígenas), só sendo possível a evolução de qualquer civilização após o “branqueamento” da população. A partir daí acreditava-se que, por questões de seleção natural, as mulheres acabariam escolhendo homens brancos e vice-versa, sendo questão de tempo o desaparecimento dos negros e a conseqüente ascensão no desenvolvimento do país.

Se os negros eram seres inferiores, culpados pelo atraso brasileiro, eles não poderiam frequentar os mesmos locais que os brancos, bem como suas músicas ou qualquer coisa que viesse de sua cultura (*capoeira*, *pito do pango*, *candomblé*, *samba*) era vista como “imoral”, “errada” e demais julgamentos éticos. Como a música não obedece fronteiras, aos poucos a interação urbana do Rio de Janeiro, então capital da República, vai possibilitar que o samba deixe de ser “música proibida” para virar um símbolo nacional no “Estado Novo”.

O governo de Getúlio Vargas via a necessidade de criar elementos de identificação do Brasil como uma nação, pois o país sempre teve culturas extremamente regionalizadas, que não dialogavam entre si, principalmente pelo fato de o país ser muito grande. Não havia nada que identificasse um gaúcho e um baiano, por exemplo, se não o fato de terem nascido em um território que foi demarcado como sendo português. O governo varguista achou

no samba, no futebol e no carnaval elementos ideais para construir a identidade do povo brasileiro.

Mas o samba que o presidente queria não era aquele ligado ao capoeira, à boêmia e às verdadeiras rodas de samba, do subúrbio carioca, que viam na vida “livre” uma oportunidade para realmente *viver*, mas sim um samba que exaltasse as aspirações políticas da época: comportado, trabalhador, respeitador das leis e, preferencialmente, casado. Estabelece-se, desta forma, uma verdadeira criminalização à vida *malandra*, já que sua identidade cultural pregava uma vida totalmente contrária à “ordem social”, motivo pelo qual caia nas proibições estabelecidas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável por censurar as músicas ilegais.

Tanto o *malandro* quanto o *bandido* foram/são alvo das agências secundárias de criminalização, encontrando sua forma de vida sendo veiculada de forma negativa nos veículos de comunicação em massa, normalmente associados à criminalidade, à violência, ao “feio”, ao “errado”, à desordem e ao *inimigo*. Diante de todas adversidades que sofrem, os grupos marginalizados expressam seus sentimentos e expõe sua realidade de diversas formas, e uma das mais perceptíveis é a música: seja de forma cadenciada na levada do surdo, do rebole, do pandeiro e do cavaquinho, nos incisivos e ferozes versos do rap ou no batidão violento, direto e impiedoso do tamborzão, a favela mostra sua cara e adentra as casas de diversos brasileiros, vindo à tona a imensa situação de desigualdade no nosso país.

Este trabalho propõe trazer para a análise criminológica a criação estética do *malandro* e o do *bandido*, buscando, através do diálogo com suas formas de expressão (no caso, o samba e o funk), uma tentativa de *deixa-los* falar, narrando sua realidade e contrapondo suas formas de ver o mundo com o discurso dominante e hipócrita dos empreendedores morais, bem como pincelando a seletividade das agências secundárias em atuar criminalizando as manifestações culturais periféricas, mesmo que elas não estejam diretamente tipificadas na legislação penal.

Desde já alerta-se que não há pretensão de neutralidade na pesquisa, mas sim a opção por assumir um lado nesta disputa de forças que se dá inclusive nas formas mais sutis, até porque ter uma pretensão de neutralidade em um trabalho que fala sobre desigualdades sociais e criminalização das subculturas é cair no discurso positivista que ajudou a legitimar, inclusive, a ideia eugenista de superioridade racial. Também alerta-se aos criminólogos mais tradicionais que esta pesquisa busca colocar em pé de igualdade os vários tipos de discurso, não escutando somente as palavras que vêm da academia ou de locais “autorizados”, mas tentando mergulhar nos bares e *bailes de favela*, na tentativa de aproximar este autor que vos fala de uma realidade tão distante, em aspectos subjetivos, da vivenciada por grande parte dos acadêmicos do curso de direito.

Que fique exposto também, já na introdução, que o exercício de *deixar falar* tentado ao longo do trabalho é, sem dúvidas, o mais difícil, principalmente pelo fato de estarmos acostumados com um esquema totalmente diferente de trabalhos “científicos”, onde a lógica é sempre a valorização do discurso mais “poderoso”, do nome mais renomado, etc. Ainda, somando-se o fato que as músicas utilizadas estão sujeitas à interpretações minhas, bem como não me ocuparei somente das produções musicais, não estou ileso de cair nas convencionalidades da criminologia tradicional. Este Trabalho de Conclusão de Curso, na verdade, destina-se a ser somente uma tentativa de fugir do tédio jurídico-legal que domina os cursos de direito, local em que possibilita um espaço de diálogo da criminologia com a arte.

O primeiro capítulo se destina mais à revisões históricas e conceituais da criminologia, como espécies de aportes iniciais. Primeiro uma breve exposição dos modelos consensuais e do conflito, mostrando como a criminologia trabalhada no modelo *lombrosiano* (a ideia do criminoso nato) vai ditar os rumos para teorias que encaram o criminoso como alguém que atrapalha o perfeito funcionamento das engrenagens sociais, considerando o ato de delinquir algo associado à problemas do indivíduo. A mudança paradigmática da criminologia acontece a partir do que pode se chamar *labelling approach*, diretamente influenciado pela teoria interacionista do desvio

e a obra *Outsiders*, de Howard Becker, onde passa-se a contestar não mais o criminoso, mas sim os processos de criminalização. Ou seja, o foco de análise não é mais o ato ilícito em si, mas sim o que leva determinado ato a ser considerado crime. Desta espécie de viragem paradigmática (*criminological turn*), que proporciona uma visão mais abrangente, possibilitam-se correntes críticas da criminologia.

Ao pretender ser “ciência” a criminologia acha nos métodos de pesquisa tradicionais possibilidades de obter as “verdades” sobre o fenômeno crime, esquecendo-se, muitas vezes, que o discurso científico tradicional encontra diversas problemáticas ao ser aplicado em áreas que se dedicam ao estudo do homem, ser mutável e complexo. A criminologia ainda carrega uma crença que é a da auxiliaridade ao direito penal, numa fantasia jurídica que prega uma complementação destas duas áreas. Em outras palavras, até hoje sustenta-se a ideia de que as leis penais deverão ser moldadas através de estudos criminológicos que afirmem políticas de criminalização (ou não), o que acaba impossibilitando a criminologia de ser uma área autônoma, mais transdisciplinar e sem vontades de sistema. Ao se abraçar em métodos de pesquisa provenientes do positivismo a criminologia acaba incidindo em um silenciamento daqueles que ela se propõe estudar, não escutando, na maioria das vezes, os indivíduos envolvidos no fenômeno crime e se submetendo somente à números, estatísticas e autores da academia com um discurso autorizado. Estes problemas serão melhor abordados no segundo capítulo, onde se falará sobre as dificuldades e propostas de uma criminologia mais *dialógica*.

Na terceira parte está presente uma abordagem mais crítica, onde há, primeiramente, uma contextualização histórica e política das manifestações culturais escolhidas (o samba e o funk), bem como o porquê de serem contra-culturais. Logo após mostra-se a forma como as agências de criminalização agem contra os grupos produtores das culturas marginais, bem como algumas produções musicais que surgem dos grupos subalternos apontando para a seletividade praticada pelas agências estatais. Para que estas agências ajam é necessário, como já foi comentado, um complexo processo que envolve

discurso e poder, motivo pelo qual se analisará o discurso dos empreendedores morais através de seu maior difusor de ideias: a mídia. Também será possível demonstrar a hipocrisia presente no discurso de *cajado* e *suspensório*.

Para finalizar, há a busca do comum diálogo entre samba e *funk*, que será tentado utilizando-se da própria da própria linguagem dos grupos criminalizados, que são veiculadas em forma de música, local onde encontram-se presentes as próprias visões de mundo daqueles que são cotidianamente silenciados pelas agências estatais e midiáticas, buscando nos afastar dos criminalizados e/ou moralizantes discursos, impregnados de preconceitos que restringem as fronteiras da pesquisa. Os dois estilos são moldados no cotidiano das grandes cidades, sendo frutos de uma interação contínua, cada um ao seu modo, os referidos estilos musicais nos dizem muito sobre as representações, os símbolos e as formas com que os indivíduos se reconhecem frente ao mundo, sendo impossível pensar o problema da criminalidade sem levar em conta estas percepções de mundo. O quarto capítulo vai tentar mostrar esta relação: a produção dos discursos desviantes. Também faz-se necessário discutir a apropriação que o capitalismo faz destas manifestações culturais quando esta massa concentrada nas favelas também oferece poder de consumo, bem como fornece materiais para renovar as relações mercadológicas e difundi-la sob a bandeira da diversidade.

É necessário que a criminologia esteja atenta para as mudanças da pós-modernidade, não se fechando em teorias que pregam uma bipolaridade inexistente no mundo de hoje. Os meios de comunicação mudaram, bem como as formas de se relacionar e interagir, o que nos remete à mudanças na área da pesquisa criminológica, mas também nos compromete à fazer uma crítica cada vez maior ao capitalismo, à globalização e às formas de dominação e de poder presentes na sociedade.

1. OS MODELOS E DISCURSOS CRIMINOLÓGICOS

O presente trabalho passa, fundamentalmente, pela construção de discursos de poder e sua imposição à determinados grupos. A constatação de que o crime é uma construção social de determinado grupo que consegue impor seu poder é algo que foi trabalhado somente a partir da metade do século XX, onde se contrapôs a ideia de que o criminoso é alguém com algum tipo de defeito. Para partir da premissa que o crime é algo fabricado, e não uma verdade em si mesmo, torna-se necessária uma breve retomada à construção da criminologia e suas teorias.

1.1. Modelo Consensual x Modelo do Conflito

O crime e o criminoso foram os primeiros objetos de pesquisa das ciências criminais, sendo que se apontava a causa da criminalidade como um problema patológico, algo que nasce com indivíduo. Com o nascimento do estudo criminológico temos a obra de Cesare Lombroso, *L'Uomo delinquente* (1876), onde foi desenvolvida a teoria do delinquente nato. Em tal obra o médico italiano trata o criminoso como

Uma espécie de ser atávico, degenerado, marcado por uma série de estigmas corporais perfeitamente identificáveis anatomicamente, como anomalias de crânio (“enorme fossa occipital e uma hipertrofia no lóbulo, análoga à encontrada nos vertebrados inferiores), fronte esquiva e baixa, grande desenvolvimento dos arcos supraciliais, assimetrias cranianas, fusão dos ossos atlas e occipital, orelhas em forma de asa, maçãs do rosto proeminentes, braçada superior à estatura, etc.⁴

A partir daí o pensamento racionalista-liberal, com base no cientificismo, vai formar a Escola Positiva e povoar o pensamento sobre o delito, estudando os problemas a partir dos atos de uma pessoa criminosa, um ser mutável e exposto às variáveis sociais, através de uma ciência que se pretendia neutra e pura. Objetivava, como bem queria toda a escola de pensamento positivista, a verdade

⁴CONDE, Francisco Muñoz; HASSEMER, Winfried. **Introdução à criminologia**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008. p. 24-25

como fim principal e primordial, acreditando que o pesquisador realmente conseguiria fugir de quaisquer influências externas que povoassem sua pesquisa. Neste prisma nascem e tomam vida as teorias etiológicas, que colocam as lentes de sua pesquisa diretamente no autor do crime.

Por mais que Lombroso seja a figura mais mirada em diversas críticas que advém deste pensamento (e isto se justifica de certa forma, visto que o pensamento do “homem delinquente” segue vivo em diversas frentes), outras escolas seguiram desenvolvendo teorias que olhavam o criminoso com um “mal” que atrapalhava o bom andamento da sociedade (Escola de Chicago, Teoria da Associação Diferencial e Teoria da Anomia, por exemplo).

A questão aqui é, de certa forma, funcionalista, visto que a sociedade era vista como uma engrenagem que deveria funcionar de forma perfeita e consensual, enquanto todo conflito que feria as regras morais que regem a sociedade deveriam ser excluídos. O crime é visto como uma ameaça ao equilíbrio social.

Estas teorias funcionalistas certamente ainda dominam os discursos sobre direito penal e o fenômeno crime, visto que estão presentes em grande parte da academia (docentes ou discentes), bem como são as teorias adotadas, de forma consciente ou inconsciente, pela grande mídia, agências secundárias, primárias e, por consequência, pela maioria da população.

Como contraponto destas teorias surge o chamado modelo do conflito, com forte cunho social. “Este modelo difere-se de maneira antagônica da perspectiva de consenso. Para a teoria de conflito, as ordens na sociedade são fundamentadas na força e na coerção, no intuito da dominação de alguns sujeitos por outros, tudo em prol da estabilidade na sociedade”⁵. Podemos citar como criminologias conflituais: o *Labelling Approach* ou Teoria da Reação Social, a

⁵ FURQUIM, Saulo Ramos. **A Criminologia cultural e a criminalização das culturas periféricas: Discursos sobre crime, multiculturalismo, cultura e tédio**. Dissertação de mestrado. Coimbra/Portugal: 2014. P. 18-19

Teoria Crítica, bem como as vertentes criminológicas pós-críticas, entre elas a criminologia cultural aparece.

Desta forma a visão passa a não ser de valores sociais consensuais que integram a sociedade, mas sim de valores impostos sobre outros grupos, ou seja, as leis não passam de mera imposição exercida através do exercício do poder. Visto que a sociedade capitalista se estabelece sob a égide do capital e que há um grupo de pessoas sendo exploradas, tais teorias agregam bastante a visão marxista da luta de classes, principalmente a teoria crítica.

1.2. **O *criminological turn*, a obra *Outsiders* e a teoria interacionista do desvio**

Um dos primeiros autores que questionou o discurso dominante sobre o crime e negou que a prática do delito era qualidade intrínseca ao indivíduo foi Howard Becker em sua obra *Outsiders: studies in the sociology of deviance* (1963), onde sua teoria interacionista do desvio nos fornece base sólida para questionamentos sobre a construção do fenômeno crime, bem como Edwin Sutherland, que tratou sobre *The White Collar Crime* (1949) e colocou o dedo na ferida de quem, ao mesmo tempo que impunha as leis, descumpria-as e lucrava muito com este desvio. Estas duas obras marcam uma viragem paradigmática (*criminological turn*), onde o questionamento passa a ser para quem introduz as leis, e não mais para quem as descumpre, bem como nos oferece o questionamento sobre o porquê de certas condutas serem criminalizadas e outras não.

Através de um estudo com usuários de maconha e músicos de Jazz, Becker abandona as teorias causais-deterministas sobre o crime, passando a analisar tal questão a partir da interação social dos grupos, levando em conta suas práticas e todas suas criações simbólicas em torno do desvio, bem como a importância da reação social para sua caracterização.

Inicialmente traça um modelo sequencial considerando as distintas formas que existem no uso de drogas. O autor ainda argumenta que grande parte dos estudos sobre o uso de substâncias entorpecentes se limitavam à questão “*por que fazem isso?*”, respondendo tal pergunta com premissas que se baseavam em traços que

predispunham o usuário à tal situação ou o motivavam a ter este comportamento. Contrariando tais premissas, o autor argumenta que grande parte do uso de maconha é recreativo, bem como há diferentes tipos de usuários que lidam de diferentes maneiras com a droga e aponta formas não compulsivas, que não seguem a lógica da patologização dominante no discurso médico-científico sobre uso de entorpecentes. Becker também sustenta que o uso de certas substâncias é um elemento cultural de determinados grupos.

O que os leigos querem saber sobre desviantes é: por que fazem isso? Como podemos explicar sua transgressão das regras? Que há neles que os leva a fazer coisas proibidas? A pesquisa científica tentou encontrar respostas para essas perguntas. Ao fazê-lo, aceitou a premissa de senso comum segundo a qual há algo inerentemente desviante (qualitativamente distinto) em atos que infringem (ou parecem infringir) regras sociais. Aceitou também o pressuposto de senso comum de que o ato desviante ocorre por alguma característica da pessoa que o comete torna necessário ou inevitável que ela o cometa. Em geral, cientistas não questionam o rótulo desviante quando é aplicado a atos ou pessoas particulares, dando-o por certo. Quando o fazem aceitam os valores do grupo que está formando o julgamento.⁶

Desta forma, ao se despir dos conceitos morais anteriores à criminalização do ato, Becker consegue se aproximar do grupo desviante, bem como compreender de forma mais ampla todo o sistema de aprendizado que uma pessoa passa até se tornar realmente um usuário, praticando um processo de escuta do subgrupo que sofre a imposição de regras.

Ainda na mesma perspectiva, ao fazer a pesquisa com músicos de Jazz de casas noturnas o autor assevera que apesar de a conduta dos músicos não ser criminalizada “(...) sua cultura e o modo de vida são suficientemente extravagantes e não-convencionais para que eles sejam rotulados de outsiders pelos membros mais convencionais da comunidade”⁷. À estas culturas que operam dentro da sociedade mais ampla o autor deu o nome de subculturas. Na sua análise da subcultura dos músicos de jazz, Becker passou a

⁶ BECKER, Howard Saul. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro, Zahar, 2008. p. 17

⁷ Ibid., p.89

documentar e levar em conta a forma como eles se portavam diante do próprio grupo, o pensamento que eles tinham sobre quem não era músico, a opção de determinados músicos de ser um “músico comercial” (que tinha como consequência abandonar, de certa forma, o respeito dentro daquela cultura), entre outras questões que formavam uma identidade de grupo.

Assim, há, no transcorrer do livro, uma mudança nas lentes da pesquisa tradicional, visto que aquele que sempre foi silenciado e criminalizado de alguma forma passa a ter voz, sendo o seu discurso colocado como ponto fundamental para uma análise mais complexa, entendendo como complexidade “quando os componentes que constituem um todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico) são inseparáveis e existe um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre as partes e o todo, o todo e as partes”⁸. O outro grupo, que é quem criminaliza e/ou impõe seus valores, passa a ser questionado. Muda-se à pergunta de “por que os desviantes praticam tais atos?” para uma pergunta bem mais ampla, que vai buscar resposta para algo como “por que tais atos são taxados como desviantes e outros não?”, ou “o que leva certos atos a serem classificados como desvio?”, questionando, inclusive, o porquê de muitas pessoas não se deixarem levar pelos impulsos desviantes.

Ao tentar responder tal questão Becker afirma que a imposição de regras, sejam elas morais ou jurídicas, são uma questão de poder, trazendo à tona a figura do “empreendedor moral” na criação das regras e sua imposição:

Desvio – no sentido em que venho usando o termo, de erro publicamente rotulado – é sempre o resultado de empreendimento. Antes que qualquer ato possa ser visto como desviante, e antes que os membros de qualquer classe de pessoas possam ser rotulados e tratados como outsiders por cometer o ato, alguém precisa ter feito a regra que defina o ato como desviante. Regras não são feitas automaticamente. Ainda que uma prática possa ser prejudicial num sentido objetivo para o grupo em que ocorre, o dano precisa ser descoberto e mostrado. Cabe que as pessoas sejam levadas a sentir que algo deve ser feito acerca dela. Para que uma regra seja criada, alguém deve chamar a atenção do público para esse assunto, dar o impulso necessário para que as coisas sejam criadas e dirigir as energias suscitadas

⁸ MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009. p.14

na direção certa. O desvio é produto de empreendimento no sentido mais amplo; sem o empreendimento necessário para que as regras sejam feitas, o desvio que consiste na infração da regra não poderia existir⁹.

O empreendedor moral, em última análise, é aquele que impõe uma regra, e junto com ela toda sua moralidade, sobre determinado grupo, “são aquelas pessoas que, em dado contexto, ocupam posições a partir das quais podem definir aquelas condutas que são ou não são aceitas em uma sociedade”¹⁰, utilizando dos meios que dispõe para difundir suas ideias.

Hoje em dia, é bastante comum ver crentes religiosos fervorosos impondo suas vontades, políticos organizando cultos nas casas legislativas, bem como estes mesmos fiéis apresentando programas religiosos na televisão. Os empreendedores usam de todas suas armas para impor o que eles creem ser a verdade.

Em resumo, a teoria interacionista do desvio crê que os empreendedores morais impõem seus valores e verdades insofismáveis, determinando quais condutas serão tidas como certas ou erradas, o que deverá ser considerado crime, quais crimes deverão ser punidos de forma mais severa ou não, o que é “belo” ou “feio”, “bom” ou “mau”, etc. Assim, a definição do significado de cada conduta se dá no campo do poder político de decisão.

Ainda é importante frisar que a reação social para determinado ato é o que irá determinar se uma conduta é desviante ou não. Por exemplo, “encaramos a pessoa que comete uma transgressão no trânsito ou bebe um pouco demais numa festa como se, afinal, não fosse muito diferente de nós, e tratamos sua infração com tolerância. Vemos o ladrão como menos semelhante a nós e o punimos severamente”¹¹. Fumar maconha em uma roda de usuários

⁹ BECKER, op.cit., p. 167

¹⁰ MAYORA, Marcelo. **Entre a Cultura do Controle e o Controle Cultural: Um Estudo sobre práticas tóxicas na cidade de Porto Alegre**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

¹¹ BECKER, op.cit p.16

certamente não será visto como desviante pelo grupo que pratica o ato, mas, aos olhos da lei, quem é apanhado com pequena quantidade de maconha incorre no artigo 28 da Lei 11.343/06, a Lei de Drogas.

Desta forma, o desvio passa ser visto como uma ação coletiva, fruto do interacionismo, e não mais como uma ação isolada de um sujeito “mau” que comete um ato desviante, sendo as lentes apontadas para quem os julga e tornando possível questionar todas as certezas destes impositores chamados empreendedores morais. Este questionamento feito ao etiquetamento de determinado ato como crime (*labelling approach*) resultou em uma espécie de viragem paradigmática (*criminological turn*), visto que o que é colocado em xeque agora são os processos de criminalização.

1.3. Das possibilidades abertas pelo *labelling approach*

O *labelling approach* assumiu fundamental importância para a criminologia, pois atuou no sentido de desvelar as relações de poder existentes nos processos primários e secundários de criminalização¹². Dentre o que se depreende de tais estudos, está o fato de que é inerente o processo de estigmatização dentro do processo de criminalização, principalmente na atuação das agências secundárias. Diz-se isso porque às agências primárias de criminalização cabe a seleção legal de quem deve ser punido, havendo aí

¹² Sobre tais definições: “Criminalização primária é o ato e o efeito de sancionar uma lei penal material que incrimina ou permite a punição de certas pessoas. (...) Em geral, são as agências políticas (parlamentos, executivos) que exercem a criminalização primária, o passo pelo programa por elas estabelecidos deve ser realizado pelas agências de criminalização secundária (policiais, promotores, advogados, juízes, agentes penitenciários). (...) a criminalização secundária é a ação punitiva exercida sobre pessoas concretas, que acontece quando as agências policiais detectam uma pessoa que supõe-se tenha praticado certo ato criminalizado primariamente, a investigam, em alguns casos privam-na de sua liberdade de ir e vir, submetem-na à agência policial que legitima tais iniciativas e admite um processo”. ZAFFARONI, Raul; BATISTA, Nilo; ALAGIA, Alejandro; SLOKAR, Alejandro. **Direito Penal Brasileiro: primeiro volume – Teoria Geral do Direito**. Rio de Janeiro: Revan, 2003. P.43

um certo nível de abstratividade. Compete às agências secundárias cumprir a agenda estabelecida pelas agências secundárias, e nesta atuação fica claro onde agem os empreendedores morais

De qualquer maneira, as agências policiais não selecionam segundo seu critério exclusivo, mas sua atividade neste sentido também é condicionada pelo poder de outras agências: as de comunicação social, as agências políticas etc. A seleção secundária provém de circunstâncias conjunturais variáveis. A empresa criminalizante é sempre orientada pelos *empresários morais*, que participam das duas etapas de criminalização ¹³

A teoria do *labelling* contribuiu de modo a demonstrar como a reação social, o interacionismo, os símbolos, a percepção de cada grupo sobre determinado ato e a luta por poder e controle da realidade têm ligação direta com a construção do fenômeno crime. A criminalidade passa a não ser mais a qualidade de uma conduta, mas sim o resultado de um processo de estigmatização. Em outras palavras, a criminalidade não passa de uma etiqueta que é criada e inserida pelos detentores do poder.

Sem sombra de dúvidas pode-se afirmar que o as teorias do *labelling approach* significaram uma mudança de paradigma na Criminologia Tradicional, cambiando todos os elementos de pesquisa anteriormente usados. As instâncias de controle social passam a ser o principal alvo de análise, enquanto o desviante não é mais o “monstro” forjado pela dogmática, mas sim um infortúnio etiquetado que não exerce poder suficiente para ter seus costumes aceitos.

A partir destas premissas pode-se notar o surgimento de outras teorias. Daremos destaque no presente trabalho à criminologia crítica e, principalmente, à criminologia cultural. Tais correntes criminológicas conseguem, em diversos pontos, ir ao encontro uma da outra, possibilitando uma análise mais ampla.

¹³ Ibid. P. 45

1.3.1. Criminologia Crítica

Por mais que o *labelling approach* já tivesse mostrado que as criminalizações primária e secundária são frutos do emaranhado de poder existente na sociedade, pode-se dizer que permaneceu em contextos mais subjetivos e históricos. A criminologia crítica vai trazer estas premissas para os contextos da sociedade capitalista e todas suas contradições, mostrando como a construção do fenômeno crime e suas desigualdades são, objetivamente, frutos da lógica das relações sociais de produção.

Segundo a criminologia crítica, a seletividade e desigualdade do direito, bem como a criminalidade, só podem ser devidamente entendidas em um enfoque macrossociológico, inseridas no contexto social capitalista, imposto pela desigualdade e marcado pela luta de classes. De acordo com Marx, o crime e o direito fazem parte da superestrutura da sociedade, que varia conforme se altera o sistema de produção, ou seja, sua infraestrutura ou base econômica. Em outras palavras, o crime seria decorrência natural de certas estruturas econômicas específicas e modificáveis.¹⁴

Esta corrente, originada da teoria do etiquetamento, tratou de mostrar como o direito faz parte de toda superestrutura de dominação do Estado e como o sistema penal só reflete tal relação, sendo responsável, ainda, por manter este *status quo*. Adverte também que há uma maior perseguição aos crimes cometidos pelas camadas inferiores da população, enquanto diversos crimes cometidos pelos detentores do poder não chegam nem a ser investigados. Observa-se, como exemplo disto, os crimes de colarinho branco que dificilmente são alvos das agências secundárias de criminalização, e quando o são aparecem em diversos jornais e noticiários, causando a falsa ilusão de que o direito penal é para todos. Na maioria das vezes as agências secundárias investigam somente as ditas *obras toscas da criminalidade*, bem como pessoas que tem menos capacidade de acesso ao poder político, econômico ou à comunicação em massa¹⁵.

¹⁴ CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da criminologia crítica**. Tese de mestrado. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: 2011. P.155

¹⁵ ZAFFARONI, Raul; BATISTA, Nilo... op.cit. p.46

A partir destas constatações, fica nítido como são as camadas mais inferiores da sociedade quem realmente sofre com o poder autoritário de imposição do direito penal e de todo o sistema que o mantém.

As pesquisas criminais críticas são direcionadas para críticas aos processos de criminalização (política criminal), à crítica da dogmática penal, bem como uma dogmática penal que se pretendesse crítica, questionando a aplicação judicial e o processo penal.

Não há como esquecer da criminologia crítica em um trabalho que se propõe à dialogar com a favela, lugar tomado pela violência praticada pelo Estado, seja na forma de negação de direitos (saneamento básico, escolas, saúde, etc.), violência física (morte pelas mãos da polícia, bem como abuso de autoridade) ou violência institucional (autos de resistência, que dão à violência policial respaldo legal, declarações de guerra ao tráfico, etc.). A desigualdade vista na sociedade brasileira não permite que fechemos os olhos para as assombrosas consequências do capitalismo na América Latina, bem como todo o discurso legitimador do direito e suas agências merece um ataque crítico e combativo, papel que esta corrente criminológica se propõe a cumprir.

1.3.2. Criminologia cultural

A criminologia cultural surge acompanhando o movimento pós-crítico e trabalha a partir das mudanças sociais ocorridas, em um mundo onde a globalização toma espaço de forma devastadora e age nas zonas de mais difícil percepção da pesquisa, quer seja: a cultura. Passa-se a trabalhar a partir das percepções e análises dos grupos que se contrapõe à cultura dominante (cultura da mídia, da polícia, os agentes políticos etc.), levando em conta toda a teia de significados e representações que envolvem as atividades das subculturas. Em suma, “ela enfatiza a centralidade de significado, representação e poder na contestada construção do crime – tanto o crime construído como um acontecimento diário ou como uma subversão subcultural,

quanto como um perigo social ou violência publicamente sancionada”¹⁶. O que se busca é a compreensão do significado de cada conduta.

Desta forma pode-se perceber a semelhança do estudo proposto pela criminologia cultural com o estudo feito por Becker em *outsiders*, já comentado neste trabalho (Ver 1.2.1.). Becker, para elaborar sua pesquisa, precisou de anos praticando o processo de escutar aqueles que são considerados desviantes, e então usou de seus relatos para formar uma pesquisa mais complexa, onde a compreensão do crime passou a ter outra ótica, podemos dizer que a lógica da *alteridade*. Assim, a criminologia cultural tem suas bases enraizadas no *labelling approach*, mas trouxe suas perspectivas para a análise da sociedade moderna em um capitalismo tardio, onde as noções de pertencimento, cultura e representações simbólicas estão totalmente submersas na complexa rede que envolve o capitalismo, a globalização e suas consequências.

Entre os autores de maior visibilidade que publicam trabalhos neste sentido podemos citar: Jeff Ferrel, Mike Presdee, Keith Hayward e Jock Young. No Brasil esta abordagem é bem mais recente e é trabalhada, entre outros, por: Salo de Carvalho, Marcelo Mayora, Moisés Pinto Neto, José Linck, entre outros.

Keith Hayward define criminologia cultural como:

Cultural criminology is a theoretical, methodological and interventionist approach to the study of crime that places criminality and its control in the context of culture; that is, it views crime and the agencies and institutions of crime control as cultural products - as creative constructs. As such they must be read in terms of the meanings they carry. Furthermore, cultural criminology seeks to highlight the interaction between two key elements: the relationship between constructions upwards and constructions downwards. Its focus is always upon the continuous generation of meaning

¹⁶ HAYWARD, Keith; FERREL Jeff. **Possibilidades insurgentes: as políticas da criminologia cultural**. Sistema Penal e violência, revista eletrônica da Faculdade de Direito PUC-RS. Porto Alegre: volume 4, Número 2, 2012. P.207

around interaction; rules created, rules broken, a constant interplay of moral entrepreneurship, political innovation and transgression.¹⁷

Em outras palavras, o desenvolvimento de uma criminologia cultural passou, fundamentalmente, pela mudança de paradigma trazida pelo labelling approach

o advento do labelling approach redimensionou o campo criminológico, ampliando suas fronteiras e consolidando sua natureza transdisciplinar timidamente sugerida pelo positivismo causalista. A interdisciplinaridade, para o paradigma etiológico, representava a possibilidade de interseccionar saberes com o objetivo de definir nova ciência autônoma (vontade de sistema), isto é, a partir de fragmentos de ciências criar nova e independente área de conhecimento. Com o labelling approach, a pretensão de univocidade é inviabilizada, pois nenhuma ciência passará a deter o objeto do saber criminológico. Pelo contrário, os objetos passam a ser fluidos, sendo múltiplas as abordagens, sem que se possa determinar hierarquia entre os saberes e sem que se legitime o olhar ou fala privilegiada em detrimento das demais.¹⁸

Devido a amplitude do campo de pesquisa, a criminologia cultural é essencialmente transdisciplinar, dialogando com a sociologia, antropologia, estudos midiáticos e urbanos, comunicação, filosofia, geografia urbana e cultural, etc. Tal característica, ao mesmo tempo que pode ser considerada uma das maiores problemáticas desta corrente criminológica, é também seu maior trunfo, visto que possibilita ao pesquisador uma compreensão mais abrangente do “todo”.

Junto com estas críticas, provindas da virada criminológica e do pensamento pós moderno, a criminologia cultural tece críticas à própria criminologia crítica. Uma delas diz respeito à mistificação do desviante, como

¹⁷ HAYWARD, Keith. **Cultural Criminology**. The Dictionary of Youth Justice. 2007. Disponível em <https://blogs.kent.ac.uk/culturalcriminology/files/2011/03/youth-justice-dictionary.pdf>

¹⁸ CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras da pesquisa nas ciências criminais**. Revista Brasileira de Ciências criminais: RBCCrim, v.17, n.81, p. 294-338. Nov/Dez, 2009.

uma espécie de “Robin Hood”, herói do sistema capitalista, ou uma vítima do mesmo sistema. Ou seja, ainda o ato desviante tenta ser “explicado” ou “justificado”, enquanto quem comete tais atos é silenciado e preterido diante de discursos que encontram maior respaldo acadêmico e social. Nesta perspectiva, pode-se anotar que a criminologia cultural situa-se temporalmente (por mais que ela própria tente fugir deste tipo de limitação) como uma criminologia pós-crítica, visto que utiliza-se dos meios proporcionados pela pesquisa pós-moderna para debater o problema da criminalidade de forma mais complexa e abrangente.

2. SOBRE AS TENTATIVAS DE UMA CRIMINOLOGIA CULTURAL

A grande tradição nas pesquisas criminológicas é a de se tentar um “método científico” para pensar a criminologia, ou seja, pensar a criminologia através de métodos formais de pesquisa, com pretensão de verdade. Narcisicamente, ela procura as causas do fenômeno crime, se considerando capaz de fornecer todas as respostas para “auxiliar o direito penal”, esquecendo-se, dentro do emaranhado de poder que envolve a cabeça dos pesquisadores, (necessidade de adequação aos modelo impostos pelo Ministério da Educação, métodos de pesquisa rigidamente estabelecidos, a valoração que a própria academia dá para pesquisas objetivas, “neutras” e numéricas, entre outros) que a prática da escuta dos grupos por eles estudados pode fornecer um material muito mais rico e complexo para tentar se compreender algumas questões.

2.1. A “auxiliaridade ao direito penal”, o positivismo e a metodologia de ensino: problemas ao se tentar abordar a criminologia cultural.

Um dos grandes mitos que persegue a criminologia e a torna um campo de estudos muito pouco valorizado e trabalhado dentro do direito é a ideia de que a função da criminologia é prestar “auxílio” ao direito penal, para que, através da pretensão criminológica em obter a “verdade” sobre o fenômeno crime, o direito penal possa ser construído com poucos “erros” e contradições, ou, em uma palavra, *justo*. Segundo Carvalho, “O saber criminológico, derivado do positivismo naturalista e etiológico da escola italiana de Lombroso, Ferri e Garófalo, será recepcionado pelos modelos integrais na qualidade de ciência coadjuvante. Assim, o local de fala da criminologia é o de auxiliar a ciência principal (direito penal), fornecendo elementos de sustentação e legitimação”¹⁹.

¹⁹ CARVALHO, Salo. **Antimanual de criminologia**. Lumen Juris: Rio de Janeiro, 2008.

Há, desta forma, crença em uma “auxiliaridade funcional” entre direito penal e criminologia, sendo consideradas duas ciências autônomas que trabalham paralelamente com os devidos limites de investigação, mas que buscam uma harmonização capaz de guiar o conhecimento jurídico-legal. Tal ideia alimentou (e ainda alimenta) uma espécie de conto de fadas do sistema penal, onde os dois discursos se encontram e conseguem estabelecer o “bem” e o “belo”, sem erros ou falhas.

Em outras palavras, a criminologia, objetivando ser um saber científico, acaba adotando os métodos positivistas para seus estudos, acreditando que pode entender todos os problemas da criminalidade a partir de seu “pedestal”, superior com seus saberes e verdades insofismáveis inalcançáveis pelos meros mortais, afastados da “luz” e do “conhecimento”. Disto, implica procurar para a pesquisa criminológica uma visão de “imparcialidade do pesquisador”, a busca por certezas inquestionáveis frutos de um “saber maior” e a desvalorização total das subjetividades, dando lugar à números, estatísticas ou qualquer tipo de coisas que se pretenda mais objetiva e menos questionável.

Este pensamento sobre a criminologia, com a pretensão de ser uma ciência, provém do clássico discurso positivista, onde há a crença de que a reprodução do saber está restrita à um grupo de detentores do conhecimento, a chamada “comunidade científica”. Salo de Carvalho, ao falar sobre a hipótese paradigmática de Thomas Kuhn diz que

Há ciência, nesta perspectiva, quando o pesquisador (sujeito comprometido com determinado paradigma) utiliza os instrumentos de pesquisa oferecidos pelo modelo vigente, compartilhando seu objeto, seus métodos e suas finalidades: paradigma seria o *modus* investigativo estabelecido pela comunidade de pesquisa – “um paradigma é aquilo que os membros de uma comunidade científica partilham. E, inversamente, uma comunidade científica consiste em homens que compartilham de um paradigma (...) Um paradigma governa, em primeiro lugar, não um objeto de estudo, mas um grupo de praticantes da ciência”²⁰

²⁰ CARVALHO, op. Cit. P. 297

A ciência, a partir do pensamento positivista, ganha um status de verdade soberana, exercendo um enorme poder dentro das mais diversas áreas: ninguém contraria o que é “científico”. A criminologia, ao se pretender uma ciência, acaba por limitar suas pesquisas e seus métodos, visto que a neutralidade e a objetividade emergem como pilares fundamentais para alcançar a cientificidade.

A cultura metodológica da criminologia contemporânea opera exatamente dessa forma. Criminólogos ortodoxos acreditam que a pesquisa por questionários e a análise estatística estão de alguma forma misticamente dotadas do poder da “objetividade”, que personificam o espírito da investigação científica, da precisão matemática e da análise não passional. Eles acham que esses métodos operam sem influência das emoções e das ações humanas, que eles podem extrair “dados” objetivos e conhecimento útil daqueles que são seus alvos, podem produzir resultados válidos “reproduzíveis” independentemente do pesquisador, podem expurgar “erros” e “subjetividades” do processo de investigação. E, assim como o fetichista sexual, o criminólogo ortodoxo restringe seu olhar apenas às minúcias de sua metodologia e às minúcias sociais que seu método procura analisar, quase sempre se esquecendo da dinâmica maior do crime, da transgressão, do saber e do poder.²¹

Nestes rumos, o pensamento jurídico encontra nas leis seu objeto de estudo e na pesquisa tradicional seu método. Com as mentes atrofiadas por materiais esquematizados e resumos que cumprem o que prometem, os cursos de direito se focam na preparação dos alunos para o mercado de trabalho, para o direito dogmático dos manuais e para as aprovações em concursos, local em que a própria pesquisa criminológica acaba sendo deixada um pouco mais de

²¹ FERREL, Jeff. **Morte ao método**. DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social - Vol. 5 - nº1 - JAN/FEV/MAR 2012 - pp. 157-176. P. 159

lado pela maioria dos alunos e professores (isso quando há esta possibilidade no curso)²². Fica cada vez mais comum a formação de *juristas alucinados*²³.

A criminologia acaba entrando no contexto de formatação dos cursos jurídicos e é ensinada de forma rasa, superficial e cartesiana. Normalmente as aulas desta disciplina acabam se limitando ao simples despejo de conhecimento em ordem cronológica sobre as escolas criminológicas que já existiram, cumprindo, desta forma, aquela função de “ciência auxiliar do direito penal”. O professor, ou o livro, na grande maioria das vezes, começa apresentando a Escola Clássica (ou a Escola Positivista) e, a partir daí, progressivamente desenvolve uma espécie de história do pensamento criminológico até os dias

²² A maioria dos cursos de direito do Brasil não tem grupos de pesquisa ou professores que se dediquem à pesquisa do direito, tendo como docentes, profissionais que exerceram a profissão por muito tempo e somente repassam aquilo que aprenderam em sua prática forense. Seja por questões financeiras ou de comodidade (a maioria das outras possibilidades nas áreas jurídicas paga melhor e não exige esforço mais elevado), a área da pesquisa acadêmica no ramo do direito não é a mais atrativa. O capitalismo e suas transformações fazem com que todas as interações se modifiquem, bem como molda as relações de trabalho, emprego e a representação do sucesso. Profissões das agências secundárias como juiz, delegado e promotor, por exemplo, além de terem uma remuneração bem maior do que grande parte dos pesquisadores acadêmicos, ainda gozam da representação social sobre ocupar aquele cargo de poder. A sociedade o vê com maior prestígio (pois a pessoa alcançou determinado *status* de sucesso), bem como os ocupantes destes cargos alcançam uma certa tranquilidade financeira, uma espécie de prazer individual. Quem sabe possam ser esses, resumidamente, alguns problemas sobre o desdém da pesquisa nos cursos de direito.

²³ Moysés Pinto Neto define o *jurista alucinado*: “aquele que projeta sobre o cotidiano uma imagem inexistente, aprendida nos manuais e cursos jurídicos – é infelizmente uma figura cada vez mais comum no nosso cenário. Contra isso, o diálogo com áreas como a história, a antropologia e a filosofia é altamente necessário: abrindo novas perspectivas, mostrando genealogias desconhecidas, aportando os limites do discurso jurídico e desnaturalizando o mundo”. PINTO NETO, Moysés. Para uma criminologia brasileira, mutante e antropofágica. In: GAUER, M. Chittó; POZZEBON, Fabrício de Ávila. **Crime e Interdisciplinariedade – Estudos em homenagem à Ruth M. Chittó Gauer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. P. 143-155. p. 144.

atuais, estando as ideias de linearidade e progresso do pensamento criminológico presentes no cerne deste discurso.

É possível perceber, portanto, que a criminologia é duplamente sequestrada pelo direito penal, primeiro, no plano científico, em sua estrutura epistemológica é aprisionada pelo pensamento jurídico-penal que lhe impõe limites de método e restrições aos objetos de investigação; segundo, no plano político, o atuar do criminólogo é submetido às regras e às formalidades da burocracia estatal (agências de controle punitivo), fato que reforça a ideia de auxiliaridade.²⁴

Acontece que não existe um discurso único sobre criminologia, o que a impossibilita de ser tratada desta forma. Seja na fila do pão, no facebook, nos noticiários, nas conversas entre amigos, nos partidos políticos, movimentos sociais ou na própria sala de aula dos cursos de direito: sempre há pensamentos distintos sobre o que é o crime, bem como o discurso normalmente apresenta uma solução para o problema. Vale lembrar que diversas vezes as respostas para esta questão vêm proferidas em espécies de fórmulas mágicas (na vasta maioria das vezes por “homens médios” ou empreendedores morais), que tornam o crime um evento de fácil compreensão e assimilação. Diz-se isto somente para afirmar que desde o “início” da criminologia nunca houve uma unidade do pensamento criminológico, mas sim uma enorme sobreposição de discursos, onde encontram-se diversas relações de poder, inexistindo “a” criminologia.

Nunca houve um paradigma científico, como propôs Thomaz Kuhn, na área da criminologia. Dizer que existe “a” criminologia é fechar os olhos para as diversas pesquisas feitas por antropólogos, filósofos, psicanalistas, psicólogos e demais áreas do conhecimento que fornecem informações sobre violência, política, poder e crime. É de um narcisismo que beira o ridículo pensar que através da revisão histórica das escolas que se intitulam criminológicas,

²⁴ CARVALHO, Salo. Das subculturas desviantes ao tribalismo urbano (itinerários da criminologia cultural através do punk). In: LINCK, José Antonio; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moisés e CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural e rock**. Lumen Juris: Rio de Janeiro, 2011.P.166

estatísticas sobre a ocorrência de crimes ou discursos médico-psiquiátricos sobre o delinquente possamos obter o conhecimento sobre o complexo e conturbado fenômeno da criminalidade. Será que Foucault, por exemplo, se considerava um criminólogo? E, por não ser um criminólogo, seu discurso não deve ser levado em conta na hora de se pretender estudar essa área?

Esta análise de que diversos discursos convivem entre si exercendo mais ou menos influência em determinado grupo, trazida pelo *labelling approach*, acaba por causar uma espécie de ferida na pretensão de unicidade das ciências criminais, bem como abala a sua pretensão de ser “ciência”. Com a reconfiguração do objeto das ciências criminais Sutherland e Cressey reconceituam sua definição como “o corpo de conhecimentos que considera o crime e a delinquência juvenil como fenômenos sociais, o qual inclui o processo de criação de leis e de reação à violência das leis”²⁵.

2.2. Silenciamento dos desviantes

Dentro deste contexto metodológico de análise dos objetos à serem estudados, onde percebe-se a desvalorização das subjetividades e a valorização de estudos que objetivem uma pseudoneutralidade, observa-se um grande silenciamento dos grupos desviantes. Em uma sociedade cada vez mais contaminada pelo discurso dos empreendedores morais, é difícil encontrar espaços despidos de preconceitos valorativos que se permitam escutar os diferentes, aqueles que, pelos mais variados motivos possíveis, descumpriram uma norma (jurídica ou social) imposta a eles.

O *labelling approach* há muito tempo já tentou mostrar a complexidade na questão da criação do fenômeno crime, buscando possibilidades de aproximação com o *outró*. Mesmo assim, segue-se crendo que devemos falar

²⁵ SUTHERLAND, Edwin; CRESSEY, Donald. *Criminology*. P.3, apud CARVALHO, op.cit.. p.301.

pelo delinquente, achar respostas para os seus atos, sejam eles justificativas ou julgamentos.

O antigo "bad actor", tratado como um objeto de discurso causalista, foi jogado ao silêncio, pois aparentemente - apesar de todos os esforços do labelling approach - ainda existe uma parcela de dogmatismo: ainda não se pode ouvir quem descumpra a lei. Ainda se procura justificativa. Ainda se está preso ao esquema jurídico-legal de que quem descumpra a lei não pode falar, senão como forma de: 1) confessar que descumpriu a lei ou 2) apresentar as "desculpas" por esse descumprimento. Um princípio jurídico moral ainda está preso no discurso criminológico: não é possível ouvirmos um discurso que ofenda a ordem jurídica. É preciso que esse discurso se converta em desculpas.²⁶

Sente-se uma enorme falta de discursos que possibilitem sair da dicotomia certo/errado, ou simplesmente não tentem traduzir o que o desviante fala. Trazer para termos técnicos ou científicos esta fala é também uma forma de agressão e de exercício de poder, visto que estamos, de uma forma ou de outra, procurando igualar *eles* à *nós*.

Esta crítica é pertinente, inclusive, para certas correntes da criminologia crítica que "creem inexistir quaisquer mudanças na criminologia ortodoxa ou no próprio pensamento crítico desde a queda do Muro de Berlim no final da década de 80 do século passado"²⁷. Reconhece-se que a criminologia crítica exerce um papel mais do que necessário diante de um capitalismo cada vez mais globalizante, onde as desigualdades se afloram de forma exponencial, as mortes na favelas crescem junto aos atos de resistência e as disputas de

²⁶ PINTO NETO, Moysés. Op.cit. 2012. P.63

²⁷ CARVALHO, Salo. Das subculturas desviantes ao tribalismo urbano (itinerários da criminologia cultural através do movimento punk). In: LINCK, José Antonio; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moysés e CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural e rock**. Lumen Juris: Rio de Janeiro, 2011.P.151

poder na sociedade deixam explícito que é necessário marcar espaço e se contrapor aos grupos dominantes de forma radical, pois nem os pilares da democracia são obedecidos quando se trata de exercer o poder e implantar programas políticos absurdamente negativos para os grupos marginalizados (desocupações para megaeventos, UPP's, programas de guerra ao tráfico, entre outros). Em outras palavras, contrariar os empreendedores morais em todas suas tentativas de estigmatizações, criminalizações e demais atos políticos é um papel de extrema importância cumprido por esta corrente. Ocorre que, por diversas vezes, a criminologia crítica esquece de escutar os desviantes, caricaturando-os como espécie de *Robin Hood* ou então como *vítimas do sistema*, encarando os criminosos, ainda, como meros objetos de estudo e mantendo o intelectual como produtor exclusivo do saber criminológico. Segundo Mayora

O silenciamento talvez tenha ocorrido pelo fato de grande parte da produção criminológica brasileira ter centrado suas análises nas críticas à estrutura do sistema penal, ao direito penal, ao processo penal e à política criminal. O expansionismo penal, o populismo punitivo, a produção legislativa de emergência, o aumento das penas, a questão carcerária, o sistema processual inquisitório e as demais questões de processo penal que podem ser resumidas no debate tumultuado entre eficiência persecutória e garantias individuais, as decisões judiciais, a atuação seletiva da polícia, as alternativas à punição e ao processo penal, entre diversos outros temas situados nesse horizonte, dominaram o debate criminológico das últimas décadas. A mirada centrada na atuação e, conseqüentemente, na crítica ao sistema penal (importantíssima, diga-se de passagem), acabou por restringir o alcance da investigação criminológica.²⁸

O mesmo autor, em outro momento, ainda enriquece esta crítica aos limites da pesquisa da criminologia crítica afirmando que

Esses limites provocam o afastamento de campos de conhecimento aptos a contribuir para a consolidação de uma criminologia brasileira que valorize a cultura popular não como mero exemplo de teorias legitimadoras ou críticas pré-concebidas, mas capaz de produzir sua própria fala. É como se as produções acadêmicas e seus métodos só provocassem interesse

²⁸ LINCK, José Antônio Gerszon. Malandro Quando Morre Vira Samba: Criminologias Marginais de Madame Satã à Mano Brown. In: LINCK, José Antonio; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moysés e CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural e rock**. Lumen Juris: Rio de Janeiro, 2011.P.24

criminológico quando o objeto estivesse *enquadrado*, literalmente, em alguma das perspectivas tradicionais no campo do controle do crime, fazendo com que a virada criminológica torne-se menos *sentido* do que *tabu*.²⁹

Confesso que esta tentativa de *deixar falar* é a maior dificuldade deste trabalho, pois estamos tão submersos em esquemas jurídicos-legais e pesquisas científicas que por vezes não sabemos ao certo como fazer isto. Então, desde já, admite-se que este TCC pode conter algumas falhas com este “método”, mas acredito que a simples tentativa de algo que fuja da normalidade acadêmica já é válida para uma análise mais complexa.

2.3. Até no lixão nasce flor³⁰

A busca por sistemas hermeticamente fechados, onde não existem contradições ou lacunas é própria do pensamento jurídico-dogmático, e a fórmula problema-receita é a regra. Toda a forma de expressão que fuja desta lógica é visto como desprezível ou menor. Desta forma, acabar com as fronteiras do pensamento podem fazer com que o pesquisador emergja em diferentes formas de enxergar a realidade neste contexto urbano de globalização, capitalismo e mudanças nos laços sociais.

Em um mundo que torna tudo mercadoria é impossível pensarmos as relações sociais e suas dinâmicas sem levarmos em conta a fluidez de todas essas relações, bem como a criação simbólica que é dada aos mais diversos atos. Geertz defende que “o homem é um animal amarrado em teias de significado que ele mesmo teceu”³¹. Ou seja, o que vivenciamos, as relações

²⁹ CARVALHO, Salo. Op. Cit. In: LINCK, José Antonio; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moisés e CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural e rock**. Lumen Juris: Rio de Janeiro, 2011.P.151

³⁰ Racionais MC's. **Vida Loka (parte 1)**. Nada como um dia após o outro. Cosa Nostra, 2002.

³¹ GEERTZ, Clifford. Apud MAYORA, Marcelo. **Entre a Cultura do Controle e o Controle Cultural: Um Estudo sobre práticas tóxicas na cidade de Porto Alegre**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. P.46

que temos, as coisas que assistimos e todos os demais tipos de interação que vivemos é o que vai fazer com que haja a formação de nossa percepção do mundo, o que chamamos de realidade. Pode-se, a partir disto, afirmar que não existe uma realidade, mas sim diferentes formas de perceber a realidade. Um jovem, negro, pobre que nasce na favela, por exemplo, provavelmente não compartilhará das mesmas percepções de realidade de um garoto branco, de classe alta e que mora em um condomínio fechado. De maneira análoga, a interação entre membros que vivenciam a mesma realidade forma uma série de representações que vão fazer com que eles se reconheçam, o que podemos denominar de cultura.

Como já falado, o grande erro da criminologia é abraçar métodos incompletos e inapropriados para o estudo das relações humanas e depois adotá-los como seu evangelho³². Ou seja, a criminologia se circunda de números, estatísticas, índices e demais pesquisas que tenham pretensão de verdade e depois se fecha dentro desta realidade, ignorando todo o tipo de manifestação que esteja inadequada a estes parâmetros e deixando de lado importantes questões que poderiam dotar a pesquisa de maior complexidade e abrangência, pois há coisas que não cabem em números ou definições. “São teorias autoritárias. Sobre este fundo autoritário ou acadêmico julgam como erro tudo o que contradiga suas teorias. Quem não o segue se equivoca. Os que não o seguem não veem com clareza o que ele (o pesquisador), como iluminado tornou evidente”³³.

Sutherland já advertiu para o fato que o aprendizado das normas se dá na mesma forma como o aprendizado das subculturas, através da interação, da mesma forma que Becker mostrou isto ao submergir nas interações de “maconheiros” e *jazzmen* (ver 1.2.). Não devemos, portanto, olhar com olhos moralizadores, julgando como “certo” ou “errado”, “bom” ou “mau”, “bonito” ou

³² FERREL, Jeff. **Morte ao método**. Op.cit. p.157

³³ WARAT, Luis Alberto. **A Rua Grita Dionísio! Direitos Humanos da Alteridade, Surrealismo e Cartografia**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. P.12

“feito” as práticas dos subgrupos, mas sim partir das diferentes interações que ocorrem em nível social e que produzem uma enormidade de símbolos, representações, imagens e formas de expressão que somente retratam a forma que este próprio grupo se enxerga. É necessário abandonar um pouco os métodos tradicionais de pesquisa e adentrarmos no mundo que queremos estudar, não nos tornando diferentes do “objeto”, mas sim iguais, onde podemos, através de uma relação de troca, aprender uns com os outros e fornecer dados e experiências realmente úteis para a formação de algo que se chame de conhecimento criminológico.

Esta pesquisa poderia muito bem receber um nome como “a situação de violência nas favelas”, onde fossem usados números estatísticos que mostram a violência policial, abordagens sobre a criminalização secundária e críticas aos meios de comunicação em massa, usando-se, inclusive, diversos ótimos autores brasileiros que trabalham esta questão. Mas, ao fazer isto, estaria excluindo do debate aqueles que eu me comprometi a falar sobre: os desviantes, estigmatizados e rotulados como tais.

Para isto é necessário um processo de *escuta* ou *aproximação*, local em que a criminologia cultural acha sua forma de atuar, fugindo dos binarismos e levando em consideração toda a interação social que se vê cada vez mais complexa dentro deste emaranhado de poderes e significados fornecidos pela pós-modernidade, onde a sociedade já não se enxerga em dois lados como na guerra fria. Os próprios inimigos dos grupos dominantes, bem como a forma como eles são moldados, já são completamente distintas.

Moreover, with its focus on representation, image, and style, cultural criminology incorporates not only the insights of cultural studies, but the intellectual reorientation afforded by postmodernism. In place of the modernist duality of form and content, and the modernist hierarchy that proposes that form must be stripped away to get at the meaningful core of content, cultural criminology operates from the postmodern proposition that form is content, that style is substance, that meaning thus resides in presentation and representation. From this view, the study of crime necessitates not simply the examination of individual criminals and criminal events, not even the straightforward examination of media "coverage" of criminals and criminal events, but rather a journey into the spectacle and carnival of crime, a walk down an infinite hall of mirrors where images created and consumed by

criminals, criminal subcultures, control agents, media institutions, and audiences bounce endlessly one off the other.³⁴

O crime é, antes de tudo, algo que envolve os sentimentos, as percepções e as formas de ver o mundo, estando longe de ser uma atividade isolada de uma engrenagem defeituosa do corpo social. “A criminologia cultural se preocupa com o ‘sentido localizado da atividade criminosa’, ou com os quadros interpretativos, lógicas e sentidos através dos quais e nos quais o crime é apreendido e realizado”³⁵. Ao nos depararmos com indivíduos que inserem no desvio uma valoração totalmente contrária ao que é pregado diariamente nos veículos de comunicação em massa, declarando-se até com certa paixão por isto, é necessário adentrarmos nestas teias de significados que se estabelecem de forma paralela às ideologias dominantes, pois o fenômeno crime e toda a sua construção está diretamente ligado à forma como os desviantes lidam com este fato.

A grande preocupação dos próximos capítulos será contrapor os discursos (empreendedores morais x desviantes), mostrando como os processos de criminalização estão totalmente ligados com a criação de inimigos sociais e estereótipos, que vão se concretizar com a atuação das agências secundárias intervindo nesta realidade. É uma questão enormemente complexa, que envolve um discurso, sua imposição, a ligação da música à população que não se adequa às normas impostas, a cultura de violência arraigada nas agências estatais e midiáticas, a apropriação desta expressão cultural pelo mercado, bem como a hipocrisia dos empreendedores morais.

³⁴ FERREL, Jeff. **Cultural Criminology**. Annual Review of Sociology, Vol. 25 (1999), pp. 395-418. P. 398.

³⁵ ROCHA, Álvaro Oxley. **Crime e controle da criminalidade: as novas perspectivas e abordagens da criminologia cultural**. Sistema Penal e violência, revista eletrônica da Faculdade de Direito PUC-RS. Porto Alegre: volume 4, Número 2, 2012. P.180-190. P.184.

O que um favelado que canta *malandro é malandro e mané é mané*³⁶ e um autointitulado *Falcão do Morro*³⁷ podem nos dizer sobre os contextos de violência, a violência simbólica e os problemas da contemporaneidade?

³⁶ DA SILVA, Bezerra. **Malandro é malandro e mané é mané**. Malandro é Malandro, Mané é Mané. 2000

³⁷ MC DIDO. **Falcão do Morro**. Intérpretes MC Dido e Marcellly. Produção Dennis DJ e Victor Jr. 2011

3. SAMBA, *FUNK* PROIBIDÃO E DISCURSOS PARA A CONSTRUÇÃO DO CRIME(NOSO)

A música tem um caráter de ritualização e socialização que não se encontra com a mesma intensidade em outras formas artísticas. A forma com que o público interage, cantando de forma uníssona diversas vezes, onde se identifica com aquilo que é tocado, seja pela letra ou pela harmonia, e se deixa levar, permite que a música transmita sua mensagem, seja ela de tristeza, alegria, euforia, raiva, bem como os valores daquela cultura que se encontram inseridos.

A presença do negro na produção musical sempre foi muito expressiva, fato que faz com que a música negra esteja presente de forma fundamental na formação da música brasileira. Um dos grandes símbolos identificadores da música negra brasileira é a percussão, originada das práticas religiosas africanas praticadas nas senzalas, fato que já identificava toda batida percussiva como descendente do *batuque* africano e incomodava a moral dominante, contrariando os princípios estéticos europeus, significantes de uma sociedade mais “desenvolvida”³⁸. Se os negros eram raça inferior, nada que viesse deles poderia ser visto como belo ou digno de respeito, principalmente àquilo que diz respeito aos símbolos religiosos de uma manifestação vista como

³⁸ Renato Mendonça relatava que: “Da influência profunda que exercia na alma a música fetichista, diz bem a abundância dos instrumentos musicais que na emigração da terra natal, seguiam os pobres cativos. Foi na Baía onde melhor se apreciou este papel da música que tanto acalentava o espírito negro, ferido pelo banzo. No começo do século XIX, a Baía aos domingos fervia com a atordoada dos batuques e os senhores de escravos indignados com a perturbação de seu repouso dominical, chegaram a ir ao Conde de Arcos, então governador, para lhe pedir a extinção. E o conde, em resposta, alegou que os batuques constituíam uma medida administrativa”. ALMEIDA, Renato. Apud GUIMARAES, Maria Eduarda. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. 1998. 277 fls. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas/SP

“primitiva”, que não combinava com os alicerces da modernidade e provocava medo.

Com gênese no batuque negro das senzalas, nasce o samba, produto afro-baiano que vai ganhar sua popularidade ao chegar nas rodas de umbanda carioca (*Se hoje ele é branco na poesia/ Ele é negro demais no coração*)³⁹. Após a escravidão os negros se concentraram mais na capital, na época o Rio de Janeiro, centro comercial do país, local em que puderam conseguir condições menos piores para trabalhar. Surgem, dessa forma, aglomerados de população negra na capital brasileira que aumentavam cada vez mais com ex-escravos que chegavam da Bahia, contexto em que se começava a enxergar um crescimento populacional que mudava a interação urbana da cidade carioca, e é neste momento de mudanças que o samba floresce e ganha vida, tendo contato com outras influências, outras formas de interação e se estabelecendo como um ritmo oriundo do batuque mas influenciado pelas mudanças que ocorriam rapidamente no Brasil.

Diante do contexto da época, onde os negros se misturavam aos brancos nas idas e vindas de navios no porto, o samba era obrigado a se esconder e tentar restringir suas fronteiras, sob a probabilidade de ser autuado e fechado pelas autoridades locais (a criminalização será vista no próximo tópico 3.1.). O local mais propício que o samba arrumou para se desenvolver foi nas “casas das tias”, locais em que as práticas africanistas permaneciam vivas, oferecendo resistência à civilização eurocêntrica. A mais conhecida destas casas foi a casa da “tia Ciata”: negra, doceira, filha de Oxum e acompanhada com um homem da classe média, sediava bailes na frente da casa (aceitas pela elite), samba ao fundo e um terreiro para *candomblé*, vigiado por biombos, atrás da roda do pagode. Nesta casa foi gravado o primeiro samba registrado *Pelo Telefone*, de autoria de Donga.

³⁹ DE MORAES, Vinícius. **Samba de Bênção**. 1963.

Pouco mais de um século passou e a juventude das favelas passa, hoje, à adorar o *funk* como estilo musical com o qual eles mais se identificam. O *funk* tem descendência da música africana, através da junção de tradições musicais brasileiras com estadunidenses, havendo aqui uma releitura a partir de produções que vinham da cultura norte-americana. Desde o seu início no Brasil o *funk* foi ligado aos negros. A diferença da linguagem acabou não sendo um grande problema, pois ao chegar aqui as canções ganhavam traduções e interpretações que situavam a música na realidade brasileira.

As letras em inglês não eram uma barreira à comunicação, pois muito freqüentemente eram traduzidas pelo público, que criava letras jocosas e com conotação sexual, as melôs, guardando a sonoridade semelhante das palavras. Assim, nessa apropriação que desafiava aqueles que acusavam a música que entre nós recebeu o nome de *funk* como importação cultural alienada, refrões como *You talk too much*, *Roll it up my nigger*, viravam *Taca tomate* e *Vou azarar uma nega*, respectivamente. Além das brincadeiras (zoação, na gíria carioca) e do sexo, a música do bailes também trazia o *freestyle*, que aqui entre nós ficou conhecido como *funk melody*, e se inseriu na tradição da música romântica popular brasileira cantando o amor e suas vicissitudes.⁴⁰

A música, assim como na Casa da Tia Ciata, não obedece fronteiras, e as interações sociais disponibilizadas por uma rede mundial de computadores, inexistentes no início do samba, possibilitam que o *funk* adentre as casas das “famílias tradicionais brasileiras” e entre em choque com a “moral” e os “bons costumes” (desgastados pilares conservadores). Com a influência da mídia, que acha no *funk* uma possibilidade mercadológica, as produtoras musicais fazem com que o *batidão* seja, hoje, um dos ritmos mais escutados por todas as classes sociais.

Por mais que o *funk* comece agora a gozar de algum prestígio mercadológico, cria-se uma espécie de mercado paralelo na internet onde há a produção de funks conhecidos como “proibições”. Recebem este nome por terem suas letras ligadas ao conteúdo sexual explícito e à eroticidade, bem como (ainda mais proibidos) grande parte deles fala sobre as facções que

⁴⁰ FACINA, Adriana. **Que batida é essa?**. A autora é doutora em antropologia pela USP e disponibilizou este texto no link https://www.academia.edu/5280610/Que_batida_%C3%A9_essa

fazem parte do tráfico de drogas nas favelas do Rio de Janeiro, cotidiano vivido por grande parte da população carioca.

O funk “proibidão”, assim como samba no século passado, adentra o contexto urbano e, ao mesmo tempo em que se transforma, causa incomodação e perturbação à “ordem social”, fato que se dá, quem sabe, pela fragilidade dos “homens de bem” ao se confrontarem com uma realidade que é silenciada, valorada como negativa e jogada nas garras da mídia, que, ao tornar tudo espetáculo, tem o material à sua disposição para estigmatizar e fortalecer o processo de criminalização.

3.1. Criminalização

Subdelegacia de Policia da Cidade de Cachoeira

7 de Novembro de 1875

In(lustrissi)mo Senhor

Tendo hontem a noite uma denuncia De que haviam alguns sambas em diversos lugares desta cidade e sendo ja meia noite, sahi acompanhado pellas patrulhas e me dirigi aos lugares que me forão indicados a fim de fazer cessar os sambas e providenciar como fosse mister.

Encontrei em uma caza no caquende um forte samba que fiz cessar, prendendo o dono da mesma caza, o qual sendo comduzido declarou que tambem fazia parte do samba um guarda policial de nome Francisco Bispo das Flores q(ue) naquelle acto sahia do interior da caza Ordenei logo a prizão desse guarda q(ue) foi entregue a patrulha que me acompanhava e querendo esta dizarmalo não quis entregar-se e pondo elle tenaz resistencia, a ponto de dezobedecer-me formalmente sem respeito algum, acometendo-me até de rifle em punho p(or) ofender-me o que teria conseguido se não fosse emediatemente obstado pella mencionada patrulha.

E como semelhante procedimento seja alta- mente reprehencivel e criminoso, levo o exposto ao conhecimento de V(ossa) S(enhori)a para p(or) providencias como o cazo exige, fazendo remeter o referido guarda ao commandante do respectivo corpo para proceder de acordo com os preceitos dessiplinares, a fim de ser ponido com as penas em que tiver encorrido para deste modo manter-se elleso o principio da autoridade.

Foram testemunhas prezenciais os guardas. Francisco Pedro da S(ilv)a, Felismino Jose Per(ei)ra, Benedito Aurelio da S(ilv)a, Libanio Andre da Costa, e Manoel Mont(eir)o do Nacim(em)to

D(eu)s G(uard)e a V(ossa) S(enhori)a

In(lustrissi)mo Senhor Manoel J(os)e Fortunato. M. De Delegado de Pulicia desta Cidade

Quem fosse negro, andasse com um violão ou pandeiro, lenço no pescoço e um terno branco nas ruas do Rio de Janeiro, no início do século XX, não raro era enquadrado na tipificação da “vadiagem”, criada no Código Penal Brasileiro de 1890. A legislação já colocava no mesmo título “vadios” e “capoeiras”, ficando clara a associação do negro à tal delito, e dispunha, no 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 cellular por quinze a trinta dias*”⁴². O samba era visto como um atentado à “ordem social” e à “moralidade pública”, pois era música de negro e, por seus elementos percussivos, que faziam lembrar algo parecido com os sons das “religiões primitivas africanas” (fato que não poderia ser diferente, visto que ambos os sons se originavam na mesma roda), e portanto era música que ainda deveria estar na senzala (*Batuque na cozinha sinhá não quer*⁴³).

O samba como símbolo brasileiro vai ser construído somente na política nacionalista de Getúlio Vargas, onde houve a necessidade da criação de um símbolo nacional que caracterizasse o Brasil e o brasileiro como um todo, pois era esse o ideal da então Liga das Nações: a formação de um local onde todas as nações, com suas diferenças e identidades, convivessem em harmonia. A República Velha encontrava-se na contramão da política mundial, pois tinha

⁴¹ Arquivo público do Estado da Bahia; Seção Colonial/Provincial; Maço 62. Foi optado por manter o texto original do documento

⁴² BRASIL. Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890, Lei que promulgou o Código Penal de 1890. Sítio eletrônico <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>

⁴³ A música “Batuque na Cozinha” é autoria de João da Baiana, tendo sido composta por volta de 1917. Foi gravada somente em 1968, mas contém uma letra que mostra como o batuque não era bem visto pelos “patrões” e a elite econômica.

seu poder descentralizado nas províncias mais importantes (Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais), o que impossibilitava uma imagem única da cultura brasileira.

Ao procurar “redescobrir” o Brasil, para que, enfim, os brasileiros pudessem se reconhecer como tais, tendo como elo de ligação os elementos da cultura comum, o governo de Getúlio Vargas vai transformar elementos da cultura popular em elementos da cultura nacional.

Isso não significa que, ao trazer elementos da cultura popular e dar-lhe o caráter de “nacional”, o preconceito sofrido pelas comunidades produtoras dessa cultura desaparecesse ou, ao menos, diminuísse, principalmente quando esse grupo produtor eram os negros e mestiços pertencentes às camadas mais pobres da população.

O negro, por mais que fornecesse uma música alegre, agitada e contagiante, ideal para ser utilizada para as aspirações políticas da época, ainda era uma imagem à qual o Brasil não queria se associar, bem como todas as suas políticas se voltavam contra isso. Era uma afronta ao trabalhismo o *ethos* malandro, uma caricatura até hoje impossível de ser delineada de forma consensual, mas que tinha a vadiagem como algo positivo (*Se eu precisar algum dia/ De ir pro batente,/ Não sei o que será,/ Pois vivo na malandragem/ E vida melhor não há*) e a vida boemia como ideal.

Objetivando “filtrar” o samba que era produzido no Brasil e criar uma imagem do brasileiro como bom trabalhador, o governo Vargas começa a proibir sambas que fizesse exaltação à vadiagem, ficando por conta do Departamento de Imprensa e Segurança (DIP), criado em 1939, censurar, ou não, as manifestações culturais da época, entre elas a produção fonográfica. Um samba que apresenta muito bem isto é *Bonde do São Januário*, de Wilson Batista (1937), que foi censurado em sua composição original onde dizia que *O bonde do São Januário/ Leva mais um sócio otário/ Só eu não vou trabalhar* e foi obrigado à exaltar o trabalho:

Quem trabalha é quem tem razão

Eu digo e não tenho medo de errar

O Bonde de São Januário leva mais um operário

Sou eu que vou trabalhar

Antigamente eu não tinha juízo
Mas hoje eu penso melhor no futuro
Graças a Deus sou feliz vivo muito bem
A boemia não dá camisa a ninguém
Passe bem!

Esta censura ao estereótipo do malandro, ao adentrar a perspectiva das agências secundárias de criminalização, vai fazer com que a violência estatal possa agir contra o sambista. Acompanhando a conjuntura, há também a produção de músicas que denunciam tal violência, entre elas, o samba “Delegado Chico Palha” parece mostrar de forma completa a violência policial, indicando até a forma com que discurso conservador daquela época já influenciava na criminalização:

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

O mais interessante de toda a questão da violência policial é a forma como o samba tratava tal situação, dando um ar cômico e bem humorado, gozando de seus próprios problemas, e contando até com uma cadência que dificulta a melancolia. No samba “Olha o Padilha”, por exemplo, Moreira da Silva retrata um delegado que colocava medo nos frequentadores da gafieira e não tinha a mínima compaixão com malandro e suas *nêgas*⁴⁴, mas mesmo assim grava uma música alegre, leve e bem humorada, onde as vozes da gravação fazem uma interação direta com a situação exposta, havendo até uma série de risadas no final da trilha.

Nisso um moço de óculos ray-ban
me deu um pescoção
Bati com a cara no chão
E foi dizendo "eu só queria saber quem disse que és trabalhador,
tu és salafra e acharcador.
Essa macaca a teu lado é uma mina mais forte que o Banco do Brasil,
eu manjo ao longe esse tiziu."
E jogou uma melancia, pela minha calça adentro, que engasgou no
funil"

⁴⁴ Optei pelo uso da palavra *nêga* porque na primeira estrofe da música o autor declara que “vinha anteontem lá da gafieira/ com a minha nega Cecília/ Quando gritaram: “Olha o Padilha!””. Desta forma, não há a intenção de rebaixar ou ofender as mulheres negras, mas somente dialogar com a expressão cultural citada.

Eu bambeei, ele sorriu

Apanhou uma tesoura e o resultado dessa operação é que a calça virou calção

Na chefatura um barbeiro sorridente estava a minha espera

ele ordenou: "Raspe o cabelo desta fera!"

Não está direito, seu Padilha

Me deixar com o coco raspado

Eu já apanhei um resfriado, isso não é brincadeira

Pois o meu apelido era Chico cabeleira

Não volto mais a gafeira ele quer ver minha caveira⁴⁵

Desta forma o samba era criminalizado por diferentes coisas em épocas distintas: primeiro era criminalizado por ser representativo da cultura negra e depois foi perseguido quando quis cantar sua forma de vida e enxergar o mundo, ofendendo as aspirações políticas Varguistas, local em que precisou jogar com as palavras para burlar o sistema de censura da época para poder ser tocado nas rádios. A música "Acertei no Milhar", por exemplo, é um homem falando em primeira pessoa que ganhou na loteria e por este motivo não precisará mais trabalhar, retratando a felicidade que seria poder ganhar dinheiro, gastá-lo no que se chamaria hoje de *ostentação* e não precisar trabalhar para isto; no final da música diz: *Mas de repente Etelvina me chamou/ Acorda Vargulino!*, fazendo clara alusão ao Presidente Vargas, mas que não foi percebida pelos membros do DIP.

Os funks "proibições" nascem trazendo uma erotividade mais acentuada e dialogando com a atual realidade das favelas brasileiras, onde uma falida

⁴⁵ DA SILVA, Moreira. **Olha o Padilha**. 1952.

guerra às drogas possibilita a expansão do poder punitivo do Estado⁴⁶ e, de forma complexa, possibilita-se um processo de criação de inimigos sociais. Qualquer tentativa de traçar inícios cronológicos para a criminalização do *funk* seria limitada, bem como não mudaria muito a importância de se debater o problema abordado no trabalho, até porque não há um marco inicial para esta criminalização. O que se sabe é que

De acordo com Silvio Essinger, as denúncias de ligação entre os MCs e o crime organizado do Rio de Janeiro começaram em 1995. Os MCs da Rocinha Junior & Leonardo tiveram que depor em inquérito aberto pela Divisão de Proteção à Criança e ao Adolescente (DPCA). A letra de seu “Rap das Armas” listava uma série de armas, era introduzida pela onomatopeia “paraparapá”, que imitava o som de metralhadoras, e ganhou diversas versões feitas por MCs de outras comunidades⁴⁷

O assunto da criminalização do funk volta à um imenso debate em 2004, quando um repórter envia ao Ministério Público Federal músicas, indagando se elas não seriam proibidas. Estas perguntas tinham relação com fatos narrados nas músicas (envolvimento com o tráfico e pedofilia) e tinham por finalidade sua apuração. No dia 22 de setembro de 2004 a Procuradoria Geral da República encaminhou o processo para a Procuradoria Geral do Estado do Rio de Janeiro, alegando ser incompetente para atuação e também alertando sobre a possível ocorrência do delito de *apologia*⁴⁸ ao crime. Este crime de apologia tem o mesmo sujeito passivo da antiga tipificação da vadiagem: o Estado ou sua coletividade, utilizando-se, mais uma vez, de argumentos genéricos como a “ordem pública” ou a “paz social” para garantir a criminalização de expressões

⁴⁶ Para se ter uma ideia, a fundação *Human Rights Watch* estima que “a polícia do estado do Rio de Janeiro matou mais de 8.000 pessoas na última década, incluindo pelo menos 645 em 2015. Um quinto de todos os homicídios registrados na cidade do Rio de Janeiro no ano passado foi cometido por policiais. Três quartos dos mortos pela polícia eram negros.”. Disponível em <https://www.hrw.org/pt/report/2016/07/07/291589>

⁴⁷ CYMROT, Danilo. Op.Cit. p.16

⁴⁸ Este delito está previsto no artigo 287 do Código Penal: Art. 287 - Fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime: Pena - detenção, de três a seis meses, ou multa.

culturais subalternas. Em 2005, depois de realizadas as diligências preliminares e identificados os autores das músicas, o inquérito policial número 593/2004 vai buscar apurar não mais o crime da apologia, mas sim o crime de associação ao tráfico de drogas⁴⁹.

0037366-64.2006.8.19.0000 (2006.059.03 37) – HABEAS CORPUS
DES. ALEXANDRE H. VARELLA – Julgamento: 01/08/2006 –
SÉTIMA CÂMARA CRIMINAL

A autoridade coatora esclareceu que a prisão preventiva foi decretada pela gravidade do delito, equiparados a crime hediondo, tendo sido acolhidos os argumentos ministeriais, visando à garantia da ordem pública, por conveniência da instrução criminal e aplicação da lei penal (...) Segundo informações prestadas pela autoridade dita coatora, o paciente, vulgo “Colibri” ou “MC Colibri”, foi denunciado por contribuir para incentivar e difundir o uso indevido de substância (*sic*) entorpecentes, se valendo de suas músicas para enaltecer a facção criminosa conhecida por Terceiro Comando Puro (TCP), alardeando sua superioridade em relação as (*sic*) demais. Quanto à manutenção da prisão do paciente, esta é imprescindível, pois, como esclareceu o douto magistrado, foram acolhidos os argumentos da ilustre Promotora de Justiça, a qual fundamentou que a medida tinha: “o propósito de fazer cessar a conduta nefasta do denunciado, traduzida em uma cantoria que, a par de chula, parece ter o único propósito de levar os seus ouvintes à crer na superioridade de determinada facção criminosa, organização essa cuja grande finalidade é destruir, via consumo de substância entorpecente, a vida e a felicidade de cidadãos e de suas respectivas famílias. Segredado o denunciado, estará a sociedade ganhando novo fôlego na sua árdua caminhada de ver-se livre de um dos grandes flagelos dos dias de hoje, que é o consumo desenfreado de substâncias que determinam dependência.

Com mais de dez MC’s sendo indiciados para irem prestar depoimentos nas delegacias, estava montada a cena ideal para a mídia poder criar um espetáculo que só ajudou no fortalecimento do estereótipo do jovem, favelado, ligado ao funk e traficante de drogas.

Somente para saciar uma possível curiosidade sobre a situação processual, no dia 19 de maio de 2008 a procuradora Renata Maria N. Cabo se manifestou no sentido de que o crime em questão se adequava mais ao delito de apologia, e não associação com o tráfico, e, devido à pena máxima do crime de apologia, deveria ser reconhecida a prescrição e o conseqüente arquivamento do processo. Em despacho proferido no dia 07 de agosto de

⁴⁹ A associação ao tráfico de drogas era prevista na antiga Lei de Drogas 6.368/76, no art 12, §2º, III e a pena era de 3 (três) a 15 (quinze) anos de reclusão.

2008, a Juíza de Direito Andréa Fortuna Teixeira acolheu pedido do *parquet* e arquivou os autos do processo.

Infelizmente, as criminalizações aos bailes *funk* não são raras, até porque hoje existe uma lei (3410 de 29 de maio de 2000) no Rio de Janeiro que condiciona a realização de bailes funk ao seguimento de algumas regras que pouco, ou nada, dialogam com a realidade de quem fabrica este patrimônio cultural.

Art. 2º - Os clubes, entidades e locais fechados em que são realizados bailes Funk ficam obrigados a instalar detectores de metais em suas portarias.

Art. 3º - Só será permitida a realização de bailes Funk em todo o território do Estado do Rio de Janeiro com a presença de policiais militares, do início ao encerramento do evento.

Art. 4º - Os responsáveis pelos acontecimentos de que trata esta lei deverão solicitar, por escrito, e previamente, autorização da autoridade policial para a sua realização, respeitada a legislação em vigor.

Art. 5º - A Força Policial poderá interditar o clube e/ou local em que ocorrer atos de violência incentivada, erotismo e de pornografia, bem como onde se constatar o chamado corredor da morte.

Art. 6º - Ficam proibidos a execução de músicas e procedimentos de apologia ao crime nos locais em que se realizam eventos sociais e esportivos de quaisquer natureza.

Art. 7º - A autoridade policial deverá adotar atos de fiscalização intensa para proibir a venda de bebidas alcoólicas a crianças e adolescentes, nos clubes e estabelecimento de fins comerciais.⁵⁰

Estas leis, obviamente, não se aplicam aos *bailes de favela* que acontecem fora do olhar das agências secundárias de criminalização, até porque não seria razoável pensar que em uma guerra declarada o Estado teria algum poder para intervir em atividades que são praticadas em comunidades reguladas e subordinadas às facções que comandam o comércio de drogas. Assim, essas disposições acabam servindo somente para que a polícia tenha

o respaldo legal para poder reprimir e afastar do “centro” as práticas que não agradam a elite.

3.2. O discurso midiático e o empreendedorismo moral

Vimos, nos capítulos anteriores, a importância do discurso e do poder na formação de um consenso sobre o desvio, bem como o fundamental papel dos empreendedores morais no conturbado processo de criminalização. Precisamos entender que nada é criminalizado por acaso, “a imposição de uma regra é empreendimento. Alguém – um empreendedor – deve tomar a iniciativa de punir o culpado”⁵¹, e é no campo da política que se dará o embate de forças dos empreendedores contra aqueles que irão receber o rótulo.

No tocante ao samba em seus primórdios, havia todo um discurso “científico” que justificava a supremacia racial que pode ser chamada de “teoria do branqueamento”, na qual se acreditava que, após a abolição da escravatura, “um descendente (mulato) sempre procuraria um parceiro(a) mais claro, uma vez que isso facilitaria sua ascensão social”⁵², e a ascensão de casamentos levaria ao branqueamento, o que tornaria o Brasil um local mais “civilizado” e “desenvolvido”. Desta forma, não haveria motivo algum para gostar de qualquer símbolo negro, seja o samba ou a feijoada, pois, além de esteticamente “feio”, era bode expiatório para explicar os problemas socioeconômicos do país: enquanto o Brasil não ficasse mais “branco” continuaria na contramão do desenvolvimento. O poder de discurso nesta época vinha principalmente da área “científica”, local em que o país tinha como um dos maiores nomes o médico e antropólogo Raimundo Nina Rodrigues, que ostentava um pensamento que hoje podemos chamar de racista

⁵¹ BECKER, Howard. Op.cit. p.129

⁵² GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do Samba ao Rap: A música negra no Brasil**. 1998, 277 páginas. Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. P.23

Os negros africanos são o que são: nem melhores nem piores que os brancos: simplesmente eles pertencem a uma outra fase do desenvolvimento intelectual e moral. Essas populações infantis não puderam chegar a uma mentalidade muito adiantada e para esta lentidão de evolução tem havido causas complexas. Entre essas causas, umas podem ser procuradas na organização mesma das raças negríticas, as outras podem sê-lo na natureza do habitat onde essas raças estão confinadas. Entretanto, o que se pode garantir com experiência adquirida, é que pretender impor a um povo negro a civilização européia é uma pura aberração⁵³

Este pensamento vai acompanhar diversos discursos que nos guiam até hoje (como exemplo desses discursos, podemos nos remeter à casos de “piadas” ou “brincadeiras” feitas por “humoristas” bem conhecidos no cenário nacional que se mostram totalmente interligados com o pensamento eugênico desta época. Ainda assim, seguem sendo encaradas como coisas que não se pode levar à sério, ajudando a normalizar e internalizar o racismo), bem como ensejou diversas políticas públicas que colocavam o negro como problema central das situações.

Por mais que o pensamento negativo quanto aos negros fosse o dominante, pode-se dizer que estas ideias existiam somente pela influência da elite econômica dentro da dinâmica das grandes cidades, sendo difícil se falar sobre os meios de comunicação em massa exercendo grande poder como enxergamos hoje, até porque só existiam os jornais e grande parte da população era analfabeta. Ou seja, o pensamento racista, discurso da elite, somente se refletia no que era escrito nos jornais e legislativamente criminalizado, mas as informações dos meios de comunicação dificilmente influenciavam a forma de vida da população periférica, que era retratada nos periódicos somente de forma excepcional para mostrar um Rio de Janeiro

⁵³ RODRIGUES, Nina. 1957. Apud RODRIGUES, Marcela Franzen. **Raça e criminalidade na obra de Nina Rodrigues: Uma história psicossocial dos estudos raciais do Brasil no século XIX**. Estudos e Pesquisas em Psicologia, v.15, n.3, 2015. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/19431/14023>

“bárbaro”, “atrasado” e até “exótico”⁵⁴, que mexia com as imaginações da classe dominante por um lado, e causavam inseguranças culturais, políticas, morais e sexuais da burguesia carioca. Assim, o samba era somente o *batuque na cozinha que a sinhá não queria*, não chegando a ser o símbolo nacional que foi criado logo após.

Somente com Getúlio Vargas é que realmente pode-se falar de um meio de comunicação em massa efetivo e que pudesse moldar o pensamento social brasileiro, pois o presidente fez do rádio e, por consequência, da música, instrumentos para poder adentrar as casas da grande massa analfabeta da população, momento em que os programas radiofônicos deixam de ser privilégios da elite e passam a se popularizar. Como já falado, o trabalhismo era o lema do governo varguista, bem como havia a necessidade de impor este pensamento na grande massa brasileira, que recém se acostumava com o tardio fim da escravidão, local em que entra em cena o grande poder do rádio.

Álvaro Salgado, da Rádio Ministério da Educação, fala sobre o uso do rádio como instrumento “educativo” no período do Estado Novo:

A nosso turno adiantamos que (...) todos indivíduos analfabetos, broncos, rudes, de nossa cidade são muitas vezes pela música atraídos à civilização (...), dia virá, estamos certos, que o sensualismo que busca motivos de disfarce nas fantasias de carnaval, seja a caricatura, o fantoche, o palhaço, o alvo ridículo desta festa pagã. Enquanto não dominamos esse ímpeto bárbaro é prejudicial combatermos no broadcasting o samba, o maxixe e os demais ritmos selvagens da nossa música popular (...). O samba que traz na sua etimologia a marca do sensualismo, é feio, indecente,

⁵⁴ João do Rio, por exemplo, foi um narrador-repórter que retratava o cotidiano e o dia-a-dia de um Rio de Janeiro desconhecido pelas elites, desempenhando o papel de guia-los para àquele submundo, assumindo “uma postura que, de fato, lembra a do velho etnógrafo colonialista – infiltrando-se destemidamente ‘pelos meios mais primitivos’, ele observa (com repulsa e fascínio) os modos, as crenças e costumes ‘estranhos’, ‘exóticos’, de uma grande gente desconhecida, interpretando-os com a autoridade da experiência autêntica. Seu relato vai dar expressão condimentada às pressuposições fantasmagóricas dos leitores sobre o ‘horror’ (e as ‘compensações’) da vida humilde na ‘vasta Babel que se transforma’. FILHO, João Freire. **Mídia, Estereótipo e Representação das Minorias**. Revista ECO-PÓS, v.7, n.2, agosto-dezembro 2004, pp45-71. P. 53.

desarmônico e arritmico. Mas, paciência, não repudiemos esse nosso irmão pelos defeitos que contêm. Sejam benévolos, lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos devagarinho torná-lo mais educado e social. Pouco importa de quem ele seja filho.⁵⁵

Neste contexto de valorização do trabalho, há a apropriação do samba como elemento cultural brasileiro, mas, por outro lado, a negação de suas raízes. Aquela figura do sambista malandro, que foge do trabalho, bom capoeira, de terno branco e com *orgulho de ser vadio*⁵⁶ deveria ser afastada do imaginário popular, o que se possibilita com os instrumentos de censura impostos por Vargas já vistos no tópico anterior e a popularização do rádio e seus programas, onde as notícias veiculadas e os sambas tocados faziam clara apologia ao trabalho e à família tradicional, ideais a serem perseguidos. Os sambistas viram-se cooptados a cantar as músicas permitidas pelo DIP e adequar-se aos padrões morais e éticos que eram impostos.

Um exemplo de música que exalta os valores perseguidos pelo empreendedorismo moral da época é a música de Ataulfo Alves e Felisberto Martins, que, ao contrário do que era a tônica entre os malandros (fugir de responsabilidades e compromissos), via no casamento um ótimo negócio, devido à legislação do então presidente:

Veja só...
A minha vida como está mudada
Não sou mais aquele
Que entrava em casa alta madrugada
Faça o que eu fiz
Porque a vida é do trabalhador
Tenho um doce lar
E sou feliz com meu amor

⁵⁵ PEDRO, Antonio. Apud GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. Op. Cit. Pag.46.

⁵⁶ A música “Lenço no Pescoço” de Wilson Batista, gravada em 1933 por Sílvio Caldas, narra um malandro que, ao final da primeira estrofe declara: “*Eu tenho orgulho de ser tão vadio*”.

O estado novo
Veio para nos orientar
No brasil não falta nada
Mas precisa trabalhar
Tem café petróleo e ouro
Ninguém pode duvidar
E quem for pai de 4 filhos
O presidente manda premiar...
É negócio casar ⁵⁷

Através do DIP, de premiações para músicas que exaltassem o trabalho e programas de rádio que pregavam a mesma ideologia, o malandro vira uma figura totalmente *contra-cultural*, pois é inimigo do progresso, o que possibilita o estabelecimento de uma política que prega a valoração negativa de sua forma de vida, seus símbolos e tudo o que fosse ligado à sua figura. O samba *Boêmio*⁵⁸, por exemplo, faz crítica direta à forma de vida *malandra*, julgando-a como vazia (*Pensa na vida, um instante/ E vê, que o amor inconstante/ Só traz solidão*) e infeliz (*Tu vives sonhando/Com a felicidade/ Mas não és feliz/ Vives boêmio, sorrindo e cantando/Mas o teu sofrer/ O teu sorriso não diz*).

O samba, desta forma, acaba sendo um difusor ideológico do Estado Novo, pois, pela facilidade em se controlar os meios de comunicação e o que era difundido, só se transmitiam músicas que estivessem de acordo com o “ideal nacional” do trabalho, possibilitando ao governo formar “a” cultura popular e a forma como o brasileiro se reconheceria.

⁵⁷ ALVES, Ataulfo; MARTINS, Felisberto. **É negócio casar**. 1941

⁵⁸ ALVES, Ataulfo. PEREIRA, José. **Boêmio**. Interpretado por Orlando Silva. 1937

De música proibida, o samba é alçado à símbolo nacional, mas o discurso do empreendedorismo moral em nenhum momento cessou: seja com o discurso baseado na *teoria do branqueamento* ou aquele baseado no trabalhismo, sempre o inimigo social a ser combatido (negro no primeiro momento e o malandro no segundo) teve a ver com o samba, a cultura negra e não enquadramento ao ideal do “bom selvagem”, que deveria se submeter aos ideais civilizatórios modernos.

Atualmente, com a mudança nas relações sociais, provocada, entre outros motivos, pelo advento da internet como elo entre as pessoas, não é mais possível o controle do que é produzido e reproduzido enquanto música, pois a rápida circulação das informações faz com que seja impossível um total conhecimento sobre todo o conteúdo da rede mundial de computadores, realidade totalmente diferente do que se vivia na Era Vargas, onde o rádio era facilmente controlado e as relações de poder agiam de forma mais explícita.

Mesmo com diferentes, e novas, formas de interação, a mídia assume papel fundamental na construção das representações e, conseqüentemente, da criminologia, pois é ela quem vai moldar e construir a percepção de grande parte da população. “Esta é a palavra dos meios de comunicação em massa. É a palavra que constrói outra criminologia, que opõe à criminologia acadêmica uma criminologia midiática, ainda que esteja cheia de prejuízos, falsidades e inexatidões, é a que forma o senso comum das pessoas e onde geralmente baseiam-se as decisões políticas que se traduzem em leis penais”⁵⁹.

⁵⁹ Tradução livre de: “Esta es la palabra de los medios masivos. Es la palabra que construye otra criminologia, que opone a la criminologia académica una criminologia mediática, que pese a estar plagada de prejuicios, falsedades e inexactitudes, es la que configura las actitudes del comum de las personas y sobre la que suelen montarse las decisiones políticas que se traducen em leyes penales”. ZAFFARONI, Eugenio Raul. **La palabra de los muertos: Conferencias de criminologia cautelar**. 1ªed. 2ª reimp. Buenos Aires: Ediar, 2011. P.4

Com diversas ligações com a cultura *black*, o funk vai sofrer processos de reprovação pública desde o seu início, sempre associado à imagens de violência nas manchetes de jornais e revistas, onde era exaltado como um problema. Os grupos que frequentavam os bailes passaram a ser conhecidos como “galeras”, sendo citados na revista *Veja* da seguinte forma:

São grupos de jovens que se juntam para andar em bando e promover arruaças onde quer que apareça uma oportunidade. A denominação galera nasceu nos bailes de música funk dos subúrbios cariocas, onde turmas de bairros, morros e favelas formam multidões de até 4000 pessoas para dançar (...). Os aficionados da arruaça chamam a si mesmo de funkeiros e cultuam os encontros frequentes como uma atividade de lazer⁶⁰

O funk não ocupava páginas culturais ou artísticas nos veículos midiáticos na década de 90, sendo lembrado somente na página policial pelas brigas que ocorriam entre as galeras. Adriana Fassina diz que

Num início de década tristemente identificado com as chacinas de da Candelária e de Vigário Geral, foram os arrastões ocorridos no Arpoador e em outras praias da Zona Sul que deram visibilidade aos funkeiros. Criação midiática, os arrastões foram apresentados ao amedrontado público como assaltos realizados por bandos de funkeiros favelados. Na verdade, se tratavam de embates entre galeras oriundas de bairros como Vigário Geral, encenando na parte “nobre” da cidade os rituais já bastante conhecidos nos territórios além túnel. Fenômeno típico do Rio de Janeiro, as rivalidades das galeras de jovens brancos de classe média eram parte do cotidiano das praias da Zona Sul. O diferencial dos chamados arrastões era a cor da pele e a origem social dos jovens que se enfrentavam, alguns entoando gritos de guerra como “É o bonde do mal de Vigário Geral”.⁶¹

⁶⁰ Revista *Veja*. **Baile só é bom se tiver briga**. 20 de Outubro de 1992. Apud GUIMARAES, Maria Eduarda Araujo. Op.Cit. p.145

⁶¹ FACINA, Adriana. Op.Cit. p.4

Outra reportagem, do *Jornal do Brasil* tem seu título anunciando: “Movimento funk leva desesperança”⁶². Logo no subtítulo da reportagem o editor já trata de diferenciar os jovens da classe média “que lutaram pelo ‘impeachment’ de Collor” dos “adolescentes desassistidos” praticantes do arrastão. Esta matéria ainda traça o “perfil do ‘funkeiro’” como jovens (*de 10 a 25 anos*), favelados, com instrução até a 3ª série, camelôs ou *office-boys*, sem ideologia, com religião indefinida, usuários de maconha e cocaína e eleitores de Benedita da Silva (candidata negra, do Partido dos Trabalhadores, que concorria à prefeitura do Rio de Janeiro).

Como percebe-se, há a associação funk à violência, à subversão da ordem, falta de estudos e à favela. Interessantemente, as agências de comunicação não faziam a mesma associação aos grupos *punk*, formados por jovens de classe média, brancos e que também protagonizavam cenas de violência na Zona Sul, relegando o rótulo do desvio somente à população mais afastada do centro do poder.

Aliado à toda esta estigmatização, fornecida pela mídia, o *funk* adentra o atual contexto de “guerra às drogas” e produção da figura do traficante como inimigo número um do estado, contrapondo a “segurança pública” e os empreendedores da cruzada contra as drogas, fazendo seus “proibidões” que contrariam os ideais de “paz”, pregados de forma hipócrita por quem detém o poder, e falando sobre armas, tráfico, mortes, amizades, uso de drogas, relações sexuais, enfim, partes de seu cotidiano.

Interessante anotar que a própria denominação “funk proibidão” “foi uma invenção da mídia hegemônica para classificar os raps com conteúdos proibidos que naquele momento estavam fazendo muito sucesso entre a juventude”, numa ligação estética que liga a música à própria transgressão e, desde que é empregada para denominar o estilo, fornece bases para que as

⁶² Tal reportagem foi veiculada no dia 25/10/1992,

agências secundárias já atuem sobre tais manifestações, cumprindo o papel de “empreendedor moral” na rotulação do funk como atividade desviante.

Na prisão dos funkeiros MC Smith, MC Frank, MC Ticão e MC Max, dia 15 de dezembro de 2010, a mídia achou um prato cheio para fortalecer ainda mais a ligação da música periférica com a criminalidade, tendo como manchete do dia: “Funkeiros são presos no Rio por apologia ao tráfico”⁶³. Na matéria não há nenhum espaço com falas dos manifestantes, somente declarações da delegada Helen Sardenberg, onde ela afirma que: “Eles são MCs do tráfico. Têm participação direta fazendo marketing dos criminosos e manipulam as letras das músicas para agradar aos traficantes. Eles levam mensagens de ridicularização ao trabalho da polícia para a juventude idolatrar os traficantes”.

3.2.1. A habitual hipocrisia

O empreendedorismo moral, de mãos dadas com a mídia, tenta de todas as formas impor suas formas de ver o mundo contra aqueles que optam por não segui-los em suas aspirações, mas, como Becker já alertava, “o cruzado é fervoroso e probo, muitas vezes hipócrita”⁶⁴. A televisão, em canais abertos, transmite diariamente pelo horário da tarde programas que contam com um âncora (bem vestido e branco) que narra os mais diferentes tipos de crime ocorridos e depois comenta-os com a experiência de quem é treinado para convencer, pregando os mais diversos tipos de violência contra os “vagabundos” que descumpriram a lei, caindo sempre nos clássicos binarismos que separam o mundo dos “bons” e dos “maus” e totalmente enquadrado na figura do “homem-de-bem”, temente à Deus e que cultua os valores morais da “família tradicional”.

⁶³ Disponível em: <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2010/12/funkeiros-sao-presos-no-rio-por-apologia-ao-trafico.html>

⁶⁴ BECKER, Howard. Op.Cit. p. 153.

Nestes tipos de programa comuns são os discursos de ódio proferidos pelos próprios apresentadores, não admitindo nada que contrarie suas crenças e sempre clamando pelo aumento do Estado Policial. Datena, por exemplo, em seu programa Brasil Urgente no dia 27/07/2009, aponta um acusado por homicídio como alguém ateu que “não tem Deus no coração” e é aliado com o capeta, defendendo a pena de morte para o descrente.

E eu sou contra a pena de morte. Mas num caso como esse... Ah, Datena, mas você está sendo muito agressivo! Agressivo? O cara é reu confesso, imagina se ele mata um filho seu de dois anos de idade, um neto seu de dois anos de idade, qual seria sua posição? Falta de deus no coração! Você quer ver como as pessoas que me seguem, por isso que eu acredito em deus. O meu amigo Edgar Ortiz sempre me diz 'Deus é maioria, o bem é maioria', quer ver? Eu fiz a pergunta 'Você acredita em deus?' E tem 325 pessoas que não acreditam [2573 acreditam]. Vocês que não acreditam, se vocês quiserem assistir outro canal, não tem problema nenhum. Eu não faço questão NENHUMA de que ateu assista o meu programa. Nenhuma. Agora, quem acredita em deus, seja evangélico, seja muçulmano, seja judeu, seja católico, qualquer religião, entendeu, de quem acredita em deus, continue comigo. Quem não acredita não precisa nem votar, não. Não precisa, de ateu não quero assistindo o meu programa. Ah, mas você não é democrático! Nessa questão, não sou não. O sujeito que é ateu, na minha modesta opinião, não tem limites. É por isso que a gente tem esses crimes aí. Agora, vocês que estão do lado de deus, né, como eu, como eu, podiam dar uma lavada nesses caras que não acreditam em deus. Votem em massa ali no 0xx11 8080-1155. Pra provar que o bem ainda é maioria. Mas votem, quero ver trinta mil votos das pessoas que acreditam em deus. Porque não é possível, quem não acredita em deus não tem limite. Não tem limite.⁶⁵

Em junho do ano passado Marcelo Rezende, âncora do programa “Cidade Alerta” da Rede Record, ao acompanhar uma perseguição de dois suspeitos de roubo protagonizada pela ROCAM-SP (Ronde Ostensiva com Apoio de Motocicletas) e narrar a situação proferindo contra a dupla adjetivos como “vagabundos”, “bandidos” e “criminosos”, termina a situação aos brados de “atira meu filho, é bandido!”, como quem ajud encorajando a puxar o gatilho,

⁶⁵ Esta fala foi proferida pelo apresentador José Luiz Datena no programa Brasil Urgente no dia 27 de outubro de 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0NM2cMx58S0>

e segue a transmissão elogiando a atuação da polícia e seu treinamento⁶⁶. Ou seja, a transmissão de uma execução sumária ao vivo, onde as vítimas já estavam no chão e desarmadas, em plena TV aberta, é ovacionada e narrada por um apresentador que representa um misto de moralismo e hipocrisia⁶⁷!

Facina ainda lembra que

“O Jornal Meia Hora, um dos mais vendidos do Rio de Janeiro, traz diariamente em sua capa manchetes do tipo “PM descabela palhaço em público e vai para a delegacia”, “Cafofo do Osama tinha plantação de maconha”, “Banho de sangue na madrugada”, “Guerra do pó mata 5 em São Gonçalo”, “TCP já prepara invasão à Maré”, “Novinha é currada por cinco e curte”. Sexo, crime, drogas, corrupção policial, violência, os mesmos ingredientes que o proibidão reelabora esteticamente e musicalmente e que fazem parte do imaginário popular, atraindo espectadores/leitores/ouvintes/consumidores.”⁶⁸

Estas reportagens mostram como a violência faz parte do cotidiano da população como um todo, pois é ligada a um discurso midiático que lucra com a barbárie e o ódio, dividindo a sociedade numa dicotomia simples e rasa e impregnado de pensamentos de fácil assimilação, tornando todo o fenômeno crime algo simples de ser entendido: alguém desobedece uma regra e deve pagar por isto; esquecendo toda a complexidade que envolve estas questões e as mais diversas situações em que um “crime” pode ocorrer.

⁶⁶ O programa foi transmitido no dia 23/06/2015 no programa Cidade Alerta.

⁶⁷ Fala-se em hipocrisia do apresentador Marcelo Rezende porque o mesmo, em 25 de novembro de 1999, era, de certa forma, um homem procurado pela justiça. Nilo Batista informa que nesta data “a juíza da 12ª Vara de Família do Rio determinara a intimação de Marcelo Rezende por edital, para submeter-se à exame de DNA numa ação de reconhecimento de paternidade, que aliás seria julgada procedente em primeira instância: estava ele na situação de ‘residência incerta e não sabida’, como rezava o edital, tal qual suas vítimas”. BATISTA, Nilo. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/batista-nilo-midia-sistema-penal.pdf>

⁶⁸ FACINA, Adriana. Quem tem medo do “proibidão”? In: FACINA, Adriana, et al. **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. 1ªed. Rio de Janeiro: Revan, 2013. P.51

A indignação conservadora é sempre seletiva, pois se choca somente com os discursos que vêm dos *diferentes*. O filme “*Tropa de Elite*”⁶⁹, por exemplo, tem como enredo a glorificação do policial Capitão Nascimento e todos os crimes por ele cometidos, onde a tortura praticada pelo BOPE (Batalhão de Operações Especiais) segue o filme inteiro (torturas com sacos plásticos e cabo de vassoura enfiado no ânus são alguns dos meios usados no filme). Ao contrário do que acontece com o funk, o filme ganhou diversos prêmios, foi aclamado pela mídia, posou em cadernos de cultura e o personagem principal chegou a virar uma espécie de herói nacional.

Estes exemplos mostram como a violência choca apenas quando é do lado “mau”, não sendo o seu conteúdo o grande problema, mas sim que o reproduz. Se a violência reproduzida vem do lado do “bem” ela é relativizada e normalizada. Ninguém se incomoda com um policial executando sumariamente um bandido, pois veem nele a figura de alguém que está agindo contra a criminalidade, contra os inimigos, e por isso tem uma “função social” (a velha imagem da criminologia funcionalista). O moralismo só se vê abalado quando escuta um jovem cantar a sua realidade na *facção CV*, e não suporta enxergar alguém tão diferente e inferior podendo consumir e ser feliz se mantendo tão oposto aos seus valores.

Assim, descrever a vida bandida, falar de corrupção policial, das benesses e objetos de consumo que o dinheiro pode comprar, cantar valores da virilidade e do espírito guerreiro se transformam em crime quando quem canta não é visto como artista, mas sim como criminoso antes de qualquer coisa. Como diz Goffman, muitas vezes o estigma constrói um tipo de identidade, uma marca, que se sobrepõe a todas as outras características do sujeito. A permissão de narrar essas experiências não é concedida para aqueles que as experimentam em seu cotidiano, pois a narrativa se

⁶⁹ PADILHA, Jose. **Tropa de Elite**. 2007.

transforma em crime o ser identificada uma verdade absoluta, sem mediações.⁷⁰

O empreendedorismo moral não se incomoda se o “proibidão” é feito com o intuito de enaltecer o BOPE *sanguinário*, denunciando que “*a morte vem de preto e o nome dela é caveira*” e veiculando imagens de jovens mortos no YouTube⁷¹. Não são raras as manifestações musicais que vão neste sentido, bastando digitar na caixa de pesquisa “proibidão BOPE” para aparecerem diversas, mas até hoje ninguém pediu para abrir uma sindicância e apurar a veracidade das informações contidas nestas letras, diferentemente do que foi feito com o funk em 2010 que, por difundir a realidade das favelas, foram apontados como “marqueteiros do tráfico”.

Não defendo aqui a ideia de que seja necessário criminalizar qualquer uma das condutas descritas, mas as coloco somente para demonstrar a forma como são tratadas as diferentes manifestações. Assim como o samba, que trazia toda uma simbologia de referência à favela, contraposição ao “belo” e ao “progresso”, o funk hoje cumpre o papel de reforçar os estereótipos do criminoso, e, não por acaso, observam-se processos semelhantes de criminalização, obviamente com todas as diferenças que a globalização e o capitalismo proporcionaram na sociedade, colocando muito mais poder nas mãos de uma mídia classista, conservadora e monopolizada.

⁷⁰ FACINA, Adriana. Op.Cit. p.61

⁷¹ No YouTube é possível encontrar diversos funks que cantam a violência praticada pelo BOPE. Um deles, citado no trabalho, está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=texpu-Uf61g>

4. O MALANDRO E O BANDIDO: DISCURSOS SILENCIADOS E DIÁLOGOS COMUNS

Afinal de contas, onde samba e funk se encontram? Este quarto e último capítulo se propõe a mostrar o que há em comum nestes dois estilos que, em princípio, parecem tão distintos. Primeiramente é necessário haver a percepção de que foram em épocas diferentes que se iniciaram as produções artísticas dos gêneros aqui debatidos, mas os dois partem da interação urbana da favela carioca, que se refletem em representações comuns à praticamente toda população das periferias brasileiras, levando-se em conta, obviamente, que cada região tem uma forma diferente de experienciar o que se fala nas músicas. Assim, os dois estilos ainda carregam algo em comum, e propiciam interessantes pontos de diálogo, muitos dos quais já vêm sendo trabalhados ao longo desta monografia. Sendo música produzida a partir de realidade marginais “ambos falam de formas de estar juntos e não apenas participam do comum, mas também o produzem”⁷².

O samba, como já mostrado, foi fruto de diversas formas de repressão por parte dos governos civis e militares, que se operava através da censura ou de criminalizações secundárias e deixou sempre em evidência o incômodo que a figura do *malandro* trazia para a ordem social vigente, fazendo de tal figura uma espécie de *antiidentidade* que trazia, com sua vida *vadia* e boêmia, diversos valores que o país não queria se associar. Era a manifestação desviante do trabalhador.

Importante deixar claro que a própria figura do malandro é algo indefinível, sendo possível somente associar algumas características comuns percebidas nos sambas e demais manifestações culturais. Wilson Batista e

⁷² SALLES, Ecio P. de. **Funk, samba e a produção do comum: diálogos, sons e interações**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em comunicação. Volume 8. Abril de 2007. P.4. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/148>

Noel Rosa, inclusive, travaram um clássico “duelo” entre sambas que buscavam definir o que era o *ser malandro*, onde Rosa, com seu samba “Rapaz Folgado”, rebate praticamente verso-a-verso a música “Lenço no Pescoço”, de Batista:

Lenço no Pescoço (1933)	Rapaz Folgado (1933)
Meu chapéu do lado	Deixa de arrastar o teu tamanco...
Tamanco arrastando	Pois tamanco nunca foi sandália
Lenço no pescoço	E tira do pescoço o lenço branco,
Navalha no bolso	Compra sapato e gravata,
Eu passo gingando	Joga fora essa navalha
Provoco e desafio	Que te atrapalha.
Eu tenho orgulho	
Em ser tão vadio	Com chapéu do lado deste rata...
	Da polícia quero que escapes
Sei que eles falam	Fazendo samba-canção,
Deste meu proceder	(Eu) Já te dei papel e lápis
Eu vejo quem trabalha	Arranja um amor e um violão.
Andar no miserê	
Eu sou vadio	Malandro é palavra derrotista...
Porque tive inclinação	Que só serve pra tirar
Eu me lembro, era criança	Todo o valor do sambista.
Tirava samba-canção	Proponho ao povo civilizado
Comigo não	Não te chamar de malandro
Eu quero ver quem tem razão	E sim de rapaz folgado.
E eles tocam	
E você canta	
E eu não dou	

Vale lembrar aqui que Noel Rosa, reconhecido até hoje como um dos maiores nomes do samba brasileiro, era um rapaz de classe média, branco e ex-estudante de medicina, o que obviamente também influencia toda a sua visão sobre a boêmia e a malandragem, preferindo, como mostra a música, desatrear o samba da figura do “malandro”, *palavra derrotista*.

O malandro teria sua origem ancestral, principalmente no que diz respeito à vestimenta, em outro personagem urbano anterior (de início do século XIX), o capoeira. Desse modo, o malandro seria proveniente de uma tradição popular que procurava preservar uma margem de autonomia e deliberação sobre a sua própria vida. Esta tradição teria se originado da luta pela liberdade realizada desde os tempos da escravidão. Exatamente por terem se originado de um regime no qual o trabalho se apresentava de forma negativa e marginalizada, a liberdade representava algo mais que a condição de cidadãos livres. A liberdade simbolizava principalmente o “viver sobre si”, o não submeter-se a uma disciplina de trabalho. Estes personagens, quando foram envolvidos por um contexto de valorização moral do trabalho e logo em seguida de exaltação da figura do trabalhador, foram rotulados como vadios e relacionados com a violência urbana. O malandro é, portanto, um personagem dissimulado que se utiliza de “máscaras” para viver numa sociedade adversa, contra a qual não adianta medir forças em confronto direto. O malandro popular então cria um viver paródico, divulgando uma imagem diferente da de quem tem um trabalho regular. O fato do malandro sempre andar muito alinhado, de terno branco impecável, aparentemente poderiam aproximá-lo dos padrões burgueses, ou das camadas médias urbanas, no entanto isto se torna inviável ao exibir sua imagem pelas principais avenidas da capital federal arrastando tamancos com sua ginga malemolente e peculiar. Desta forma, o “malandro” não pode ser classificado nem como operário bem comportado nem como criminoso comum: não é honesto, mas também não é ladrão, é malandro. Sua mobilidade é permanente, dela depende para escapar, ainda que passageiramente, às pressões do sistema.⁷³

O que nos importa, na verdade, não é buscar uma definição para a malandragem, mas sim mostrar como esta figura, ilesa às diversas tentativas de acabar com a vadiagem, se torna um símbolo de reconhecimento entre as pessoas que compartilhavam do mesmo substrato social, mantendo os velhos elementos do capoeira, bom de briga, astuto e malemolente.

A identidade do malandro nada mais é do que uma identificação de determinado grupo, interessado em não se enquadrar no sistema, em torno de representações e símbolos que se incorporam na forma de vestir (terno branco), andar (a “ginga”, proveniente da capoeira) e falar (gírias), se

⁷³ CUNHA, Fabiane Lopes. Apud LINCK, José Antonio Gerszon. Op. Cit. P.20

contrapondo aos empreendedores morais e criando seus próprios códigos. “A gíria é uma cultura negra, que vem dos escravos. Quando eles iam traçar um plano de fuga... eles falavam em gíria, que era pra não entenderem. E é justamente hoje o que os intelectuais fazem com a gente. Então a gente também pode conversar com o doutor do mesmo jeito e ele ficar o dia todo sentado e não entender nada. Aí é zero a zero”⁷⁴.

Que fique claro que não estamos falando aqui do *malandro profissional com gravata e capital que nunca se dá mal*⁷⁵, mas sim o *malandro pra valer* que, em suas tentativas de não ser obrigado a obedecer a ordem, tem sua principal característica na liberdade (relacionamentos livres e a negação à uma rotina de trabalho), não precisando *puxar saco para sobreviver*.

Em contraposição ao malandro há a figura do mané

Malandro é o cara
Que sabe das coisas
Malandro é aquele
Que sabe o que quer
Malandro é o cara
Que tá com dinheiro
E não se compara
Com um Zé Mané
Malandro de fato
É um cara maneiro
Que não se amarra
Em uma só mulher...

⁷⁴ DA SILVA, Bezerra. **Onde a Coruja Dorme**. Documentário dirigido por Márcia Derraik e Simplício Neto, 2001. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FELXV6dRASK>

⁷⁵ BUARQUE, Chico. **Homenagem ao malandro**. 1978

Malandro é malandro e mané é mané (...)

Já o Mané ele tem sua meta

Não pode ver nada

Que ele cagueta

Mané é um homem

Que moral não tem

Vai pro samba, paquera

E não ganha ninguém

Está sempre duro

É um cara azarado

E também puxa o saco

Prá sobreviver

Mané é um homem

Desconsiderado

E da vida ele tem

Muito que aprender...⁷⁶

Ligando a malandragem à contextos mais recentes da favela e usando letras de compositores do morro, que vivem a dureza do dia-a-dia na favela, Bezerra da Silva se consagrou cantando “samba de bandido”, sendo comum em suas letras aparecer a o uso de drogas ilícitas (*Semente, Tem Coca aí na Geladeira, Malandragem dá um Tempo, Overdose de Cocada, Se Leonardo dá Vinte*), bem como denúncias da violência policial praticada no morro.

⁷⁶ BEIJA-FLOR, Neguinho da. **Malandro é malandro e mané é mané**. Interpretado por Bezerra da Silva. O samba malandro de Bezerra da Silva – CD 02 – Malandro é malandro e mané é mané. Sony & BMG, 2005.

Percebe-se no contexto deste samba mais atual de Bezerra algumas mostras de afinidade com o funk “proibidão”, não só pelo fato de frequentemente aparecer o uso de drogas ilícitas e a declaração de aversão à polícia, mas também pela valoração negativa dada ao “cagete” (*Cagete é mesmo um tremendo canalha/ Nem morto dá sossego*⁷⁷), aquele “dedo-duro” responsável por entregar os *irmãos* para a polícia, figura representada pelo “X-9” no contexto do proibidão (*Então vêm/ Que o comando é vermelho estraçante no céu/ Ai ai ai ai ai ai/ X-9 no Sampaio cai*)⁷⁸⁷⁹.

No entanto, uma coisa que se mostra diferente nos dois estilos musicais é a forma como são tratadas as adversidades. Enquanto o samba mantém sempre aquela visão otimista, brincando com seus problemas, o funk adota uma posição mais “guerreira”, de forma não passional como no samba, agindo sempre com ares de combate. Na própria questão do X-9, por exemplo, que é tratado de forma cômica no samba, o proibidão vai mostrá-lo como um dos maiores transgressores de seus padrões éticos, alguém que não merece nem respeito.

Sujeito safado já sabe de cor,
O endereço, o contato, lá no DPO,
Comédia fudido que entrega o irmão,
Se eu pego esse verme não tenho perdão,
Pago quanto for mas me dá o canalha,
Eu vou cobrir esses vermes na bala,

⁷⁷ BUTINA, Pedro; DO GALO, Evandro. **Defunto Cagete**. Interpretado por Bezerra da Silva, 2000.

⁷⁸ Interessantemente este funk começa sendo cantado da mesma forma que o pagode “Falandro Segredo” (Evandro Art e Vagner Maciel, 2003), o que mostra a influência do próprio samba na formação do *funk* carioca.

⁷⁹ MC MASCOTE. **X-9 Conspirador Língua de Tamanduá**. Autor Desconhecido, estima-se que o ano seja por volta de 1999

De qualquer modo não vai escapar,
Eu tenho pra ele uma bala de AK.
Cachorro, se quer ganhar um dindin,
Vende um X9 pra mim, vende um X9 pra mim.⁸⁰

Esta questão do X-9 como transgressor de regras nos remete, mais uma vez, à Becker, onde ele afirma que “as sociedades modernas não constituem organizações simples em que todos concordam quanto ao que são as regras e como elas devem ser aplicadas em situações específicas”⁸¹. Por mais que outros discursos considerem altamente errada a atividade no comércio varejista de drogas, sustentando que seria razoável a delação dos envolvidos, o discurso que exerce maior poder nos grupos ilegais diretamente envolvidos no tráfico é totalmente contrário, por diversos motivos. Alguém que não os apoia e os delata para a polícia compromete diretamente sua vida e a vida de seus companheiros. Ao contrário do que muitos pensam, há códigos de condutas criados por esses substratos sociais que convivem de forma paralela e concomitante às normas sociais criadas pelos empreendedores morais, sendo que exercem muito mais poder do que as próprias normas convencionais. Cidinho e Doca, por exemplo, no funk “Dez mandamentos da Favela”⁸² declaram que *o primeiro mandamento é não caguetar*, o segundo é que *com a mulher dos outros não se deve mexer*, o terceiro é *não dar volta em ninguém* e o quarto é *não roubar* (por mais que a música tenha o título de dez mandamentos só são citados quatro nas letras).

Numa realidade de negação de direitos e onde o enquadramento em um “trabalho formal” no mercado cada vez mais seleciona jovens que estejam de

⁸⁰ Autoria desconhecida. **Rap do Vende um X9 pra mim**. A música ficou conhecida na voz de Mr. Catra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F8v30gAOCzU>

⁸¹ BECKER, Howard. **Outsiders**, Op.cit. p. 27

⁸² CIDINHO e DOCA. **Dez mandamentos da favela**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fb61OlX9hZw>

acordo padrões esteticamente construídos, a *Vida Bandida* acaba sendo a melhor e mais acessível possibilidade de ascensão social, mesmo com todas suas dificuldades.

Partia pros bailes de briga,
Pegava carona e roupa emprestada
Era um dos mais falados, era brabo na porrada
Mas ninguém vive de fama
Queria grana queria poder
Se envolveu no artigo 12 pela facção C.V
FB se liga só mas olha ele quem diria
Ninguém lhe dava nada
Tá fortão na hierarquia
Abalando a mulherada
É o rasante do falcão, em cima da R1
A grossura do cordão ta causando zum zum zum
Mas é varias mulher, vários fuzil a sua disposição
O batalhão da área comendo na sua mão
Ele tem disposição para o mal e para o bem
mesmo rosto que faz rir é o que faz chorar também

Nossa vida é bandida e o nosso jogo é bruto
Hoje somos festa, amanhã seremos luto
Caveirão não me assusta
Nós não foge do conflito,
Mas também somos blindados no sangue de Jesus cristo (2x)

É que a BMW voa, nós mantemos o pé no chão
O nosso bonde zoa, nós só chega de patrão
Só disfolia só pacão

As piranhas passa mal
Nós só anda trepadão de Glock, Rajada, G3, Parafal
Nós estamos no problema
Nós não rende pra playboy
Nós não podemos ir na zona sul, a zona sul é que vem até nós
Estampado no jornal toda hora e todo instante
Patricinha sobe o morro só pra dar pra traficante
Nós não somos embriagados
Nem em fama e nem sucesso
Por que dentro da cadeia todos somos de processo
Tem que ter sabedoria pra poder viver no crime
Por que bandido burro morre no final do filme

Mesmo com todos os perigos, dificuldades e problemas enfrentados na “vida do crime”, ela se apresenta, para alguns jovens, como uma das únicas possibilidades de adentrar no mundo consumista e sentir o poder, oferecido pela sua posição. Se *somos* o que *aparentamos ser*, então estes jovens também querem se sentir *alguém* dentro dos valores de seu grupo: arrasar com as *novinhas*, portar uma arma, ter um carro do ano, usar as roupas do momento, cordões de ouro, enfim, tudo o que representa o sucesso para eles. Na visão do público que consome o “proibidão”, eles não são desviantes, muito pelo contrário, são guerreiros (*Mulher, ouro e poder/ Lutando que se conquista*), crentes em Deus (*Quantos amigos eu vi/ Ir morar com Deus no Céu*), que levam uma vida difícil (*Quem ta de fora até pensa que é mole viver do crime*), buscam o ideal de “sucesso” (*Nós não precisa de credito/ Nós paga tudo a vista/ É ecko, Lacoste, é peça da Oakley/ Várias camisas de time*) e são heróis de uma guerra (*Na faixa de gaza, só homem bomba/ Na guerra é tudo ou nada*). Na dicotomia “bom x mau” eles estão no melhor lado, não aliando a valoração negativa à

simples transgressão de uma lei que eles não reconhecem como “certa” (*Não somos fora da lei/ Porque a Lei quem faz é nós/ Nós é o certo pelo certo*)⁸³.

Como é de se esperar, dentro da forma de vida “bandida” também criam-se os “heróis”, aqueles admirados e respeitados por todos que tem em comum a luta diária para manterem-se vivos e ganhando dinheiro com tráfico, fato que acaba dando frutos à músicas que elogiam até de forma poética os “bandidos bons”, aqueles que se tornam exemplos e se dedicam ao crime por uma “paixão” (*Cada vez mais envolvido por que o moleque e guerreiro/ Sempre cheio de amigos, nem ligava pra dinheiro/ Agindo com a pureza/ Sempre com um papo sagaz /Assim ele foi ganhando condição cada vez mais*)⁸⁴.

Sobre o termo “paixão” citado no parágrafo anterior, ele foi utilizado por estar presente em uma entrevista com MC Orelha ao ser perguntado sobre o que o Comando Vermelho representava para ele.

É como se fosse uma paixão. Eu consigo compreender problemas de outras nacionalidades quando olho pro Comando Vermelho: Israel, a Palestina, a religião. Como uma pessoa pode se explodir para matar gente que não tem nada a ver? É a doutrina. A mesma coisa o Comando Vermelho. É inato. Você já nasce dentro da criminalidade ao nascer dentro da favela. O Comando Vermelho é uma união, uma força dos refugiados.⁸⁵

Essa romantização ao criminoso não é incomum na música brasileira, diga-se de passagem, por mais que choque mais quando escutada na desautorizada batida do funk. Jorge Ben Jor em “Charles Anjo 45”⁸⁶ (*Charles Anjo 45 protetor dos fracos e dos oprimidos/ Robin Hood dos morros/ rei da malandragem/ um homem de verdade/ com muita coragem*), ou Geraldo

⁸³ MC ORELHA. **Na faixa de faza é assim**. 2009.

⁸⁴ MC ORELHA. **Entre o luxo e o sofrimento**. 2011.

⁸⁵ PALOMBINI, Carlos. Entrevista com Gustavo Lopes, o MC Orelha. **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. 1ªed. Rio de Janeiro: Revan, 2013. P. 21.

⁸⁶ BEN JOR, Jorge. **Charles Anjo 45**. 1969.

Pereira no clássico samba “Escurinho”⁸⁷ (*Já foi no morro da Formiga/ Procura intriga / Já foi no morro do Macaco/ Já bateu num bamba / Já foi no morro dos Cabritos/ Procurar conflitos/ Já foi no morro do Pinto / Acabar com o samba*).

Diante disto compreende-se que se o samba romantizava o “malandro boêmio” em dada época, pelo fato de ser fruto direto de sua interação, hoje é a “vida bandida” quem integra a estética fornecida pelo ritmo do funk proibidão.

o mais importante é que essas subculturas criam um “ethos” coletivo, que pode ser descrito como um conjunto de valores e orientações (ou ‘regras’), que definem o comportamento criminosos de seus membros como adequado, ou mesmo louvável. Nesses meios sociais também surgem as contraculturas criminosas, cujo estilo de vida se opõe e conflita com os conceitos convencionais de legalidade, moralidade e realização. Na maioria dos casos, essas orientações e valores vêm incorporados no estilo que distingue cada subcultura, a qual convencional o modo de vestir, comportar-se, uso de códigos linguísticos muitas vezes incompreensíveis aos estranhos e rituais diários criados para definir os limites da adesão. Esses aspectos, porém, vão muito além da simples associação, criando verdadeiras comunidades simbólicas, que definem para seus membros o sentido da criminalidade, muito mais do que o crime em si mesmo.⁸⁸

4.1. A ostentação e o pertencimento

Pode-se dizer que uma das grandes mudanças que se deu da figura do *malandro* para a do *bandido*, narrada pelo funk, diz respeito às mudanças que a própria sociedade sofreu no tocante à questão do consumo. O malandro, por mais que andasse sempre bem vestido com seu terno, chapéu e sapato, em nenhum momento mostra o ressentimento por não poder alcançar os objetos de consumo, não vislumbra comprar carros ou adquirir marcas, mas por outro lado também não critica a ostentação.

Em nenhum momento o samba, principalmente o samba de malandro, crítica à ostentação, embora a resignação e serenidade sempre tenham sido virtudes valorizadas na poesia popular. Se fosse possível conceituar algo como a essência da malandragem, o ressentimento classista

⁸⁷ PEREIRA, Geraldo. **Escurinho**. 1954

⁸⁸ ROCHA, Álvaro Oxley. **Crime e controle da criminalidade: as novas perspectivas e abordagens da criminologia cultural**. Sistema Penal e violência, revista eletrônica da Faculdade de Direito PUC-RS. Porto Alegre: volume 4, Número 2, 2012. P.180-190.

não estaria presente. Como ser malandro era inclusive uma etiqueta positiva para alguns ethos, as transgressões dificilmente eram compostas de atitudes de humilhação e perversão corporal contra o Outro subjugado. A melancolia do malandro possuía esperança, gingava com a sátira, abusava da ironia. A alegria estava presente no desvio, assim como a vingança (o jogo), mas a perversidade ressentida não era freqüente.⁸⁹

Já o funk mostra-se bem mais engajado no mundo capitalista, desejando o *ter* como forma poder, totalmente enquadrado nos moldes da sociedade do consumo. Diante dessa realidade, é produzido hoje (e muito comercializado) o gênero de funk chamado “ostentação”, onde é comum ver os MC’s rodeados de mulheres, usando roupas caras, cordões de ouro, veículos importados e demais ornamentos que simbolizam o sucesso dentro de nossa sociedade. Ou seja, jovens nascidos na periferia, no mais das vezes de origem pobre, veiculam suas imagens aos bens de consumo da sociedade capitalista, exaltando marcas famosas norte americanas, falando sobre marcas de veículos e atrelando sua felicidade diretamente à isto (*Ostentação fora do normal/ Quem tem motor faz amor/ Quem não tem passa mal*⁹⁰).

Outro ponto interessante de ser interseccionado no tocante ao samba e o funk é a questão do pertencimento ao seu lugar de convivência. Dotado de misticismo, carinho e exaltação, a comunidade de origem é, sem dúvidas, uma das características mais fortes nos dois estilos, representando a convivência cotidiana de milhares de pessoas que encontram entre seus iguais meios de se identificar com as mais diversas interações que ocorrem no dia a dia.

As vivências das tradicionais escolas de samba, até hoje celeiros do samba e do pagode, propicia terreno fértil para que os músicos, cantores e compositores tenham suas inspirações (*Quem nasce lá na vila/ Nem sequer vacila/ Ao abraçar o samba/ Que faz dançar os galhos do arvoredo/ E faz a lua*

⁸⁹ LINK, Jose. Op.cit.

⁹⁰ DA BAIXADA, MC Léo. **Ostentação fora do normal**. 2013

*nascer mais cedo*⁹¹), dotando suas comunidades até de dons espirituais (*O meu lugar/ É caminho de Ogum e Iansã*⁹²), onde todos os problemas parecem menores e o saudosismo, comum ao samba, aparece com muita frequência. Destoando um pouco desta visão, Paulo César Ribeiro compôs um samba que propõe certa reflexão sobre a atual situação das favelas cariocas chamado “Nomes de Favela”⁹³:

O galo já não canta mais no Cantagalo
A água não corre mais na Cachoeirinha
Menino não pega mais manga na Mangueira
E agora que cidade grande é a Rocinha!

Ninguém faz mais jura de amor no Juramento
Ninguém vai-se embora do Morro do Adeus
Prazer se acabou lá no Morro dos Prazeres
E a vida é um inferno na Cidade de Deus

Não sou do tempo das armas
Por isso ainda prefiro
Ouvir um verso de samba
Do que escutar som de tiro

Pela poesia dos nomes de favela
A vida por lá já foi mais bela

⁹¹ ROSA, Noel. **Feitiço da Vila**. 1934.

⁹² CRUZ, Arlindo; DINIZ, Mauro. **Meu lugar**. Arlindo Cruz – MTV ao vivo. Gravadora Deckdisc. 2009.

⁹³ PINHEIRO, Paulo Cesar. **Nomes de favela**. O Lamento do Samba. Samba Gravadora. 2004.

Já foi bem melhor de se morar

Hoje essa mesma poesia pede ajuda

Ou lá na favela a vida muda

Ou todos os nomes vão mudar

Esta citada obra diz muito sobre o que é cantado hoje no funk proibidão, onde as favelas tem seus nomes mudados nas letras para zonas que remetem a situações de conflito (Vietnã, Coréia, Faixa de Gaza), e os funkeiros falam de uma favela muito mais aproximada da realidade da população que lá vive, exposta à uma grave situação de violência que é diretamente apoiada pelo Estado em suas políticas de segurança pública, enquanto que o samba mantém seus relatos muito mais aproximados imaginário social sobre a favela e um povo que vive “feliz”. O proibidão, neste sentido, choca muito mais pela sua capacidade de mostrar para quem vive em zonas nobres de conforto que a “Faixa de Gaza” é logo ali, numa mínima distância física entre a favela e o asfalto, mas amplamente distanciada em termos sociais.

Desta forma o *funk*, bem como o Comando Vermelho, PCC ou Terceiro Comando, cumprem, para quem convive a realidade das favelas ocupadas por essas forças, um papel totalmente oposto daquele que é construído diariamente nos veículos de comunicação em massa. No contexto de uma verdadeira guerra contra a pobreza, construída sob o nome de “Guerra às Drogas” e administrada pelos vários governos que já passaram pelo Executivo, disseminam-se discursos de ódio que poluem os dois lados. Se a sociedade tem um inimigo número um e realiza sistemáticas tentativas de violências contra ele, é obviamente normal que estes indivíduos rotulados, que se reconhecem como grupo, se identifiquem em torno de valores muitas vezes opostos aos de quem os julga, reproduzindo violências na mesma proporção que recebem. A favela só está devolvendo a política de violência e esquecimento que foi plantada nas raízes do samba.

4.2. O funk e o mercado fonográfico

“A capacidade de reconstituir a resistência como mercadoria e, assim, vender ilusão de liberdade e diversidade é, de fato, uma mágica poderosa”⁹⁴, e no Brasil não é diferente, principalmente aproveitando-se do quadro onde o *funk não é modismo/ é necessidade*⁹⁵, já que é a forma que diversos artistas encontram de ganhar seu dinheiro e poder ter mais acesso aos bens de consumo sem utilizar do mercado ilícito.

Como já comentado anteriormente, o samba foi utilizado pelo Governo Vargas como forma de propagar suas ideologias, bem como teve importante papel para a criação da figura de identidade do “brasileiro”, sendo, ao mesmo tempo, distanciado de suas origens, com o afastamento da figura do negro e todo a sua cultura e seus costumes (fruto da ideologia do branqueamento) bem como a antiidentidade que representava o malandro. Com o funk podemos notar um fenômeno no mínimo parecido ao relacionarmos mídia, capitalismo e cultura.

Por mais que se saiba dos limites de uma pesquisa quantitativa, vale citar uma pesquisa feita pelo IBOPE em 2012⁹⁶ onde o funk era apontado como o 9º estilo musical mais escutado do Brasil, sendo o mais escutado entre as classes C, D e E, tendo o empirismo nos fazendo crer que houve um aumento significativo no número de consumidores do gênero da data desta citada pesquisa até hoje. Ao mesmo tempo que o funk cresce inclusive como

⁹⁴ HAYWARD, Keith; FERREL Jeff. **Possibilidades insurgentes: as políticas da criminologia cultural**. Sistema Penal e violência, revista eletrônica da Faculdade de Direito PUC-RS. Porto Alegre: volume 4, Número 2, 2012. P.212

⁹⁵ RUM, Bob. **Rap do Silva**. 1995

⁹⁶ Instituto Brasileiro de Opinião (IBOPE). Pesquisa **Tribos Musicais**. 2012. Disponível em http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/Documents/tribos_musicais.pdf

aceitação na formação cultural brasileira⁹⁷, percebe-se uma grande transformação na imagem do funk que é comercializado no país, que fica cada vez mais parecido com os padrões de estereótipos fornecidos pela indústria fonográfica norte-americana.

Grande exemplo desta mudança, onde o funk acaba sendo afastado de suas origens para dar espaço à figuras mais “bonitas” diante da construção estética capitalista, é a *MC Beyoncé* que, após mudar seu nome artístico para *Ludmilla*, começou toda uma mudança de sua imagem (roupas, cabelo, estilo de clipe, musicalidade e até plástica no nariz para diminuir suas características de descendência africana) para se adequar à um estilo que seja mais atraente para o consumo do grande público. Ainda, um dos nomes mais conhecidos da música brasileira é a *MC Anitta*, cantora branca que em nada lembra a raiz do funk, chegando até a plagiar coreografias de cantoras norte-americanas para executar em seus clipes, e uma figura carimbada nas programações artísticas da grande mídia.

Diante disto, os “proibidos” e os funks mais “pesados” ficam preteridos pelo mercado fonográfico diante de músicas do gênero que se assemelhem cada vez mais com os padrões estéticos verticalmente impostos, que tem uma facilidade maior de estar na mídia e, conseqüentemente, vender mais. Surgem, assim, estações de rádios “piratas” nos mais diversos locais que são agressivamente reprimidas pelas autoridades locais, pois é praticamente impossível para a maioria destes empreendimentos se adequar aos padrões institucionais impostos, revelando-se como contracultura em dois sentidos: tanto no sentido de contrariar a ordem institucional como no sentido de seguir veiculando coisas que são diametralmente opostas do que buscam os empreendimentos morais presentes na sociedade.

⁹⁷ Caetano Veloso, por exemplo, chegou a afirmar em entrevista que o funk e o sertanejo universitário são a nova tropicália. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/05/160407_caetano_mv

No atual contexto de globalização, extremamente entranhada nas raízes do sistema capitalista, o mercado viu que pode muito bem se apropriar dos símbolos culturais periféricos e vende-los sob a ótica da diversidade, exaltando algumas manifestações subculturais como ornamentos estéticos dotados até de certo exotismo, fato que se mostra bem mais em evidência ao analisarmos esta afirmação dialogando com os símbolos da cultura negra. Assim, observa-se uma espécie de “sequestro” das já trabalhadas manifestações culturais periféricas (tanto o samba quanto o funk) pela forma social dominante. O capitalismo, neste sentido, é um empreendimento essencialmente cultural⁹⁸ que se apresenta sobre a ótica da globalização, moldando o senso comum e sendo o principal agente na formação de um reconhecimento entre os indivíduos da sociedade

Certamente, o “cultural” na criminologia cultural denota, em um sentido, um foco analítico particular: uma abordagem que trata da classe e do crime como uma experiência vivida, um modelo que destaca significado e representação na construção da transgressão, e uma estratégia destinada a desembaraçar as armadilhas simbólicas colocadas pelo capitalismo tardio e pelo direito. Mas o “cultural” na criminologia cultural também denota algo mais: a convicção de que é a ação humana compartilhada e a ação simbólica que moldam o mundo. Contemplando a má conduta corporativa ou para o crime corporativo, considerando aqueles vitimados ou em revolta, olhando

⁹⁸ Keith Hayward e Jeff Ferrel afirmam que: “Talvez mais do ponto de vista da criminologia, o capitalismo contemporâneo é um sistema de dominação cuja viabilidade econômica e política, seus crimes e seus controles descansam precisamente em suas realizações culturais. O capitalismo tardio comercializa estilos de vida empregando uma máquina publicitária que vende necessidade, afeto e apego muito mais do que os próprios produtos materiais. Ele gira em torno das economias de serviços, economias que empacotam privilégio e fabricam experiências de complacência imaginada.(...) Este é um capitalismo baseado não no fordismo, mas na manipulação do significado e da sedução da imagem; é um capitalismo cultural. Saturando bairros desestabilizados da classe trabalhadora, deslocando-se com populações móveis desligadas de uma carreira ou comunidade, este capitalismo é particularmente contagioso; oferece as seduções do mercado quando nada mais resta”. In: **Possibilidades insurgentes: as políticas da criminologia cultural**. Sistema Penal e violência, revista eletrônica da Faculdade de Direito PUC-RS. Porto Alegre: volume 4, Número 2, 2012. P.209

para nós mesmos, os criminologistas culturais veem que as pessoas não fazem história apenas como querem, mas que, juntas, elas realmente fazem.⁹⁹

Na sociedade contemporânea a intersecção entre o fenômeno crime e a cultura está inserida na vida diária, principalmente ao aceitarmos o fato que os dois são construções que andam juntas, de forma que muitas formas de crimes emergem de manifestações culturais periféricas moldadas por convenções de simbolismo, representações e identidade.

⁹⁹ Ibid., p.214

CONCLUSÃO

O crime é uma construção principalmente cultural, onde vai se decidir o que é aceito ou não em determinada época ou situação, não havendo consenso no que constitui, ou não, o desvio.. Ao mesmo tempo, estes grupos criminalizados também têm suas próprias crenças, convicções, símbolos e demais formas de expressão que formam a sua identidade, se constituindo verdadeiras *contraculturas*, ao passo que diferem do que é partilhado pelo senso comum dos empreendedores morais que, ao perceberem o mundo de outra forma, querem impor sua moral, seus códigos de conduta e suas regras.

É através dos empreendedores que vai se moldar o pensamento de determinada sociedade em determinada época, visto que são eles quem detém os meios de comunicação em massa, bem como utilizam-se dos espaços institucionais do Estado para obter êxito em suas cruzadas, processo este que necessariamente envolve estigmatizações sob os *diferentes*: aqueles que estão tão distante de *mim* que não posso respeitá-los ou encarar suas formas de vida como *iguais* a minha. Ao utilizarmos o samba e o *funk*, que são construções estéticas marginais brasileiras, nota-se uma série de fenômenos que corroboram com esta conclusão.

A figura do malandro, tão criminalizada na era Vargas por representar o atraso civilizacional, bem como a construção em torno da figura do *bandido* cantada e exaltada nas letras dos produzidas pelos proibidões nos dão ideia de como estas engrenagens da criminalização operam no Brasil. Mesmo que o samba tenha deixado de ser o “ritmo proibido” no país para ser o símbolo de identidade do brasileiro, suas raízes africanas e ligadas à favela foram sendo deixadas de lado pelo poder vigente, chegando a virar, inclusive, uma Bossa Nova bem mansa, que em nada se assemelha às rodas de umbanda que resultavam nos pagodes. Aconteceu toda uma campanha para valorar de forma

negativa as expressões culturais ligadas à boêmia, à vadiagem e ao *ethos* do malandro, incluindo-se aí o samba. Analisar a forma como se deu tal processo nos mostra que provavelmente estamos incidindo nas mesmas questões, mas desta vez com o estilo que atualmente é produzido e comercializado nas favelas: o *funk*. Obviamente não estamos mais na primeira metade do século XX, onde as relações entre discurso, poder e dominação eram bem menos evidentes, mas sim em um século XXI que carrega consigo, principalmente, a transformação nas formas de interação social proporcionadas, principalmente, pela internet.

No atual contexto de “guerra às drogas” somado às campanhas de segurança pública, que são a maior pauta dos noticiários oferecendo uma espetacularização ao crime e tornando-o audiência, o inimigo a ser combatido é o *bandido*, aquele que se orgulha em cometer crimes e participar de uma facção. Quando aceitamos as proposições de Becker e encaramos que o desvio constitui também uma possibilidade de reconhecimento, abre-se uma porta para analisar o “outro lado”, que é atacado pelo empreendedorismo moral e tem seu discurso silenciado e afastado dos meios que proporcionam a formação de um senso comum, ou seja, a mídia. Isto nos possibilita a compreensão da comum frase entre jovens de classe média: “gosto do *funk*, menos proibidão”.

Se os músicos negros eram quem reproduziam as músicas para os brancos na época do samba, hoje é a favela quem proporciona formas de entretenimento para a classe média urbana, que vê nos batidões uma possibilidade somente de diversão, e não expressão cultural de um grupo que ali se reconhece. É por este motivo que o proibidão canta que “na faixa de gaza é só homem-bomba, na guerra é tudo ou nada”¹⁰⁰, porque é esta a realidade proporcionada à diversos jovens, onde entrar para a vida do crime é praticamente uma certeza e não uma escolha (*vida errada, escolha certa*¹⁰¹).

¹⁰⁰ MC ORELHA. **Na faixa de gaza é assim**. 2009.

¹⁰¹ MC DIDO. **Falcão do Morro**. 2010.

Dentro desta vida obviamente eles vão criar suas regras e seus mandamentos de conduta, existindo inclusive algo os *10 Mandamentos do Comando Vermelho*, onde se encontram diversas normas de convivência como “não cobiçar a mulher do próximo”, “não roubar”, “não caguetar”, etc.

A grande pergunta que este trabalho tentou fazer ao leitor é: por que existe um ritmo chamado de “proibidão”? Por que ele não é aceito pelo pensamento do “homem médio” brasileiro? Será que este “outro” não nos mostra uma realidade tão obscura que não queremos escutar, sendo melhor seguir fingindo que não existe e tratando somente como um “inimigo”? Para onde estão nos levando todas estas políticas proibicionistas, aumentando sempre o pensamento do “terror” e do medo?

O que nos falta é buscar entender e compreender o “outro” em toda sua complexidade. Entender o que falou o samba um dia para nós sobre a contracultura malandra é o mesmo que tentarmos dialogar hoje com o jovem da periferia que, ao encontrar-se abandonado pelo Estado, encontra no crime organizado uma forma de inserção social provocada pelo próprio sonho do consumo e da homogeneização capitalista.

Se hoje o funk não se enquadra nos padrões “estéticos” da sociedade tem algum motivo, afinal de contas, o “belo” também é uma criação cultural. A música, como fenômeno cultural de determinado grupos, nos oferece uma oportunidade de confrontação e críticas que transcendem a mera aceitação de regras e rótulos impostos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Howard Saul. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008.

CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras da pesquisa nas ciências criminais**. Revista Brasileira de Ciências criminais: RBCCrim, v.17, n.81, p. 294-338. Nov/Dez, 2009.

CARVALHO, Salo. **Antimanual de criminologia**. Lumen Juris: Rio de Janeiro, 2008.

CONDE, Francisco Muñoz; HASSEMER, Winfried. **Introdução à criminologia**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da criminologia crítica**. Tese de mestrado. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: 2011.

FACINA, Adriana, et al. **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. 1ªed. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

FERREL, Jeff. **Cultural Crimonology**. Annual Review of Sociology, Vol. 25 (1999), pp. 395-418.

FERREL, Jeff. **Morte ao método**. DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social - Vol. 5 - no 1 - JAN/FEV/MAR 2012 - pp. 157-176.

FILHO, João Freire. **Mídia, Estereótipo e Representação das Minorias**. Revista ECO-PÓS, v.7, n.2, agosto-dezembro 2004, pp45-71

FURQUIM, Saulo Ramos. **A Criminologia cultural e a criminalização das culturas periféricas: Discursos sobre crime, multiculturalismo, cultura e tédio**. Dissertação de mestrado. Coimbra/Portugal: 2014.

GUIMARAES, Maria Eduarda. **Do Samba ao Rap: a música negra no Brasil**. 1998. 277 fls. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas/SP

HAYWARD, Keith; FERREL Jeff. **Possibilidades insurgentes: as políticas da criminologia cultural**. Sistema Penal e violência, revista eletrônica da Faculdade de Direito PUC-RS. Porto Alegre: volume 4, Número 2, 2012.

HAYWARD, Keith. **Cultural Criminology. The Dictionary of Youth Justice.** 2007. Disponível em

<https://blogs.kent.ac.uk/culturalcriminology/files/2011/03/youth-justice-dictionary.pdf>

LINCK, José Antonio; MAYORA, Marcelo; PINTO NETO, Moysés e CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural e rock.** Lumen Juris: Rio de Janeiro, 2011.

MAYORA, Marcelo. **Entre a Cultura do Controle e o Controle Cultural: Um Estudo sobre práticas tóxicas na cidade de Porto Alegre.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

PINTO NETO, Moysés. Para uma criminologia brasileira, mutante e antropofágica. In: GAUER, M. Chittó; POZZEBON, Fabrício de Ávila. **Crime e Interdisciplinariedade – Estudos em homenagem à Ruth M. Chittó Gauer.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. P. 143-155.

PRESDEE, Mike. **Cultural Criminology and the Carnival of Crime.** New Fetter Lane, Londres: Routledge, 2000.

ROCHA, Álvaro Oxley. **Crime e controle da criminalidade: as novas perspectivas e abordagens da criminologia cultural.** Sistema Penal e violência, revista eletrônica da Faculdade de Direito PUC-RS. Porto Alegre: volume 4, Número 2, 2012. P.180-190.

RODRIGUES, Marcela Franzen. **Raça e criminalidade na obra de Nina Rodrigues: Uma história psicossocial dos estudos raciais do Brasil no século XIX.** Estudos e Pesquisas em Psicologia, v.15, n.3, 2015. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/19431/14023>

SALLES, Ecio P. de. **Funk, samba e a produção do comum: diálogos, sons e interações**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em comunicação. Volume 8. Abril de 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/148>

Secretaria-Geral da presidência da República e Secretaria Nacional de Juventude. **Mapa do Encarceramento: os jovens do Brasil**. Brasília: Presidência da República, 2015.

WARAT, Luis Alberto. **A Rua Grita Dionísio! Direitos Humanos da Alteridade, Surrealismo e Cartografia**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

ZAFFARONI, Raul; BATISTA, Nilo; ALAGIA, Alejandro; SLOKAR, Alejandro. **Direito Penal Brasileiro: primeiro volume – Teoria Geral do Direito**. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

ZAFFARONI, Eugenio Raul. **La palabra de los muertos: Conferencias de criminología cautelar**. 1ªed. 2ª reimp. Buenos Aires: Ediar, 2011.