

A criminalização do som da massa: uma análise do rap alagoano pela perspectiva da criminologia cultural

The criminalization of the sound of the mass: an analysis of alagoano rap from the perspective of cultural criminology

La criminalización del sonido de la masa: un análisis del rap alagoano desde la criminología cultural

Bruno Cavalcante Leitão Santos¹
Centro Universitário CESMAC

Francisco de Assis de França Júnior²
Centro Universitário CESMAC

Maria Victória Menezes de Mesquita³
Centro Universitário CESMAC

Submissão: 06/07/2022

Aceite: 18/11/2022

Resumo

O presente artigo busca analisar de maneira crítica o rap alagoano, sob o viés da criminologia cultural e da criminalização da pobreza. Esse gênero musical, que possui raízes na periferia dos grandes centros urbanos, carrega consigo um caráter eminentemente contracultural, razão pela qual, não raro, costuma ser criminalizado, tanto em relação as suas produções musicais, quanto no que diz respeito aos seus compositores e intérpretes. O artigo apresenta uma interpretação e uma releitura de canções de rap produzidas no Estado de Alagoas, utilizando-se basicamente do método hipotético-dedutivo, essencialmente a partir do ponto de vista das políticas neoliberais de controle social, como se explicitará. Além disso, a ênfase do desenvolvimento será a problemática da tríade pobre-negro-favelado, tendo em vista se observar como uma espécie de ferramenta (formal ou informal) de controle através da produção cultural, onde se vê em seu exercício uma prática de resistência à histórica marginalização

imposta pelos estratos sociais mais abastados, cujas ações são geralmente no sentido de excluir da tentativa de ascensão essa parcela da sociedade à classe dominante.

Palavras-chave

Criminologia Cultural - Criminalização da Pobreza - Políticas Neoliberais - Rap alagoano.

Abstract

This article seeks to critically analyze rap from Alagoas, under the bias of cultural criminology and the criminalization of poverty. This musical genre, which has roots on the outskirts of large urban centers, carries with it an eminently countercultural character, which is why, not infrequently, it is often criminalized, both in relation to its musical productions, and about its composers and performers. The article presents an interpretation and a re-reading of rap songs produced in the Alagoas, basically using the hypothetical-deductive method, essentially from the point of view of neoliberal policies of social control, as will be explained. In addition, the emphasis of development will be on the problem of the poor-black-slum dweller triad, with a view to observing it as a kind of tool (formal or informal) of control through cultural production, where one sees in its exercise a practice of resistance to the historical marginalization imposed by the more affluent social strata, whose actions are generally aimed at excluding this part of society from the attempt to ascend to the dominant class.

Keywords

Cultural Criminology - Criminalization of poverty - Neoliberal Policies - Rap from Alagoas.

Resumen

Este artículo busca analizar críticamente el rap producido en Alagoas, bajo el sesgo de la criminología cultural y la criminalización de la pobreza. Este género musical, que tiene raíces en la periferia de los grandes centros urbanos, conlleva un carácter eminentemente contracultural, por lo que, no pocas veces, suele ser criminalizado, tanto en relación con sus producciones musicales, como con respecto a sus compositores y intérpretes. El artículo presenta una interpretación y una relectura de canciones de rap producidas en el Estado de Alagoas, utilizando básicamente el método hipotético-deductivo, esencialmente desde el punto de vista de las políticas neoliberales de control social, como se explicará. Además, el énfasis del desarrollo estará en el problema de la tríada pobre-negro-barrio marginal, con miras a observarlo como una especie de herramienta (formal o informal) de control a través de la producción cultural, donde se ve en su ejercicio una práctica de resistencia a la marginación histórica impuesta por los estratos sociales más acomodados, cuyas acciones generalmente están dirigidas a excluir a esta parte de la sociedad del intento de ascender a la clase dominante.

Palabras clave

Criminologia Cultural - Criminalización de la pobreza - políticas neoliberales - Rap de Alagoas.

Sumário

Introdução. A abordagem da Criminologia Cultural. Criminologias do consenso e do conflito: onde a cultural se situa? Uma releitura do *labelling approach* e das subculturas delinquentes. O *insight* cultural como crime em Ferrell. O gueto: breve análise histórica mundial do movimento hip hop. Brasil: a voz que ecoa da favela e a construção de uma

consciência política. O fenômeno *gangsta rap*. PL 5194/2019: a tentativa formal da criminalização do rap nacional. A criminalização do rap alagoano. A arte da periferia e as denúncias a partir das canções de rap. NSC – Vale do Reginaldo. Família 33 – Policiais. Mano Lucca – Caminhada Escura. Considerações finais.

Introdução

A ideia de criminalização da pobreza parte do pressuposto de que o pobre é uma ameaça e um perigo à sociedade harmônica elitizada. Dentro desse contexto, a intenção é, pois, criminalizar as peculiaridades do povo periférico (FACINA, 2009). De um lado, são vistos como negros da periferia revoltados; por outro, são compreendidos como a voz dos periféricos (LOUREIRO, 2016).

Nesse sentido, Flávia Ottati Valle (2006) aponta que Bauman, faz curiosa análise das classes sociais, comparando turistas e vagabundos. Os vagabundos estariam predominantemente nas classes consideradas subalternas ou periféricas, sendo necessários para justificar a ascensão e manutenção da existência dos turistas, vez que esses últimos fazem parte da classe tida como dominante.

Chega-se, portanto, à conclusão de que “não há turistas sem vagabundos e os turistas não podem ficar à solta se os vagabundos não forem presos” (VALLE, 2006, p. 201). O que, inclusive, se complementa com a capacidade de consumo, eis que os vagabundos são compreendidos como consumidores falhos⁴, logo, estão mais suscetíveis ao fenômeno da criminalização da pobreza.

A escolha por uma manifestação musical se deu pelo motivo da música ser uma manifestação cultural mais acessível e democrática, quando cotejada às demais. Ela chega nos lugares sem precisar de muita estrutura, conseguindo, portanto, chegar até às favelas, locais esquecidos e marginalizados pela sociedade. A música não só chega lá, como também de lá é produzida. Desse modo, a preferência pelo rap fica ainda mais nítida de ser compreendida quando o assunto é a produção artística periférica.

Preliminarmente, a sigla rap significa *rhythm and poetry* e tal significado já demonstra um grande embate entre os rappers, tendo em vista que é um gênero musical que comporta poesia, apesar de não ser tal característica reconhecida pela sociedade elitizada, porquanto entendem ser inadmissível que da periferia venha algo que possa ser valorado (LOUREIRO, 2016).

Contextualize-se que, numa análise histórica, o DJ Afrika Bambaataa viabilizou o surgimento do movimento hip hop unindo as premissas de DJ, MC, *break* e grafite nas

block parties ou também denominadas de festas nos quarteirões do Bronx, onde se faziam uso de caixas de som nas ruas e, de lá, com a combinação dos diversos sons, surge o hip hop, sobretudo mesclando o reggae e o rap (PONCIO, 2014). Essa movimentação passará a ser analisada não somente com base nesses componentes, mas constatando-se ainda o conhecimento ou a consciência política.

Perceba-se que o rap vem para explicitar o mito da universalização, o qual incessantemente insiste em afirmar que todos são iguais e merecem respeito, reconhecimento e dignidade, quando, em contrapartida, somente os pertencentes às classes privilegiadas podem assim gozar de tais idealizações, não havendo que se falar em plena efetivação de direitos a todos (SOUZA, 2015).

Nesse sentido, o rap tem sido considerado como uma manifestação contracultural e, dessa maneira, sua produção e/ou consumo é apreendido de forma incômoda, como uma espécie de denúncia social, porquanto trata-se dos despossuídos sociais, culturais e econômicos criticando a cultura dominante, bem como explicitando as mazelas as quais esta última se esforça para ocultar.

Problematiza-se, dessa forma, que aos denominados vagabundos, pobres ou consumidores falhos lhe restam a condição de não ter e de não ser, o que, por sua vez, gera sua exclusão social (VALLE, 2006). A partir desse contexto de marginalização social é que se dá a importância das produções artísticas na periferia, posto que acaba se tornando um dos raros meios pelos quais suas vozes ecoam nas classes detentoras do poder econômico, social e cultural.

Perspectivado adequadamente o contexto de base do desenvolvimento do presente artigo, resta-nos a dedicada atenção sobre a seguinte questão problemática recortada: em que sentido, a partir da análise do rap alagoano e sob a ótica da criminologia cultural, pode ser compreendida a criminalização do gênero marginal, ou melhor, musical e dos sujeitos que o produzem?

Para tanto, a pesquisa aplicada será de cunho exploratório, valendo-se essencialmente do método hipotético-dedutivo, passando em revista a análise de reportagens, com interpretações das canções de rap, documentários e afins, além da bibliográfica, a partir da leitura especializada de livros, artigos científicos e jurisprudências com o referencial teórico metodológico da criminologia cultural.

Como objetivo principal, tem-se a necessidade de analisar não somente a criminalização do rap, mas também dos rappers, tendo em vista que o gênero musical é oriundo da periferia, na qual a dinâmica de produção e consumo de suas canções se encontram dentro do mesmo espaço, isto é, jovens residentes em favelas produzem as canções de rap e são também os principais consumidores.

Diante do exposto, este artigo se estrutura em quatro capítulos. O primeiro divide-se em três subcapítulos, dedicando-se a tratar sobre a criminologia cultural, em sua breve análise histórica; situar a criminologia cultural como de consenso ou de conflito; uma intersecção com teorias do *labelling approach* e das subculturas delinquentes; a perspectiva de Ferrell.

O segundo capítulo encontra-se dividido em outros três subcapítulos, tratando do rap em sua dimensão mundial e nacional, além do subgênero *gangsta rap*, o qual tem sua importância na análise quanto a sua criminalização, finalizando com o subcapítulo destinado ao Projeto de Lei n. 5194/2019.

O terceiro capítulo encerra com o foco na análise do rap em Alagoas, a partir da releitura de três canções de raps alagoanos: “Vale do Reginaldo”, do grupo Neurônios SubConsciente – NSC, “Policiais”, da Família 33, e “Caminhada Escura”, do Mano Lucca, todos analisados a partir da influência da criminologia cultural, das políticas neoliberais e das dinâmicas de poder e dominação.

A abordagem da Criminologia Cultural

[...] delito culturalmente motivado [...] se trata de um comportamiento realizado por um sujeto perteneciente a um grupo étnico minoritario que es considerado delito por las normas del sistema de la cultura dominante. El mismo comportamiento en la cultura del grupo al que pertenece el autor es por el contrario perdonado, aceptado como normal o aprobado o, em determinadas situaciones, incluso impuesto. (MAGLIE, 2012).

A criminologia cultural surge para tratar de aspectos diversos utilizados para identificar o crime e o criminoso. Oposto à criminologia positivista⁵ – afinal, a escola positivista visava o crime e os criminosos, embora seu foco principal fosse no sujeito do criminoso a partir de critérios biológicos e patológicos, diferenciando os criminosos dos normais (BARATTA, 2002) – essa inaugura com os seguintes marcadores principais: a cultura e a sociedade.

Com a criminologia crítica⁶, o estudo criminológico se desdobra em outros aspectos como a exploração do trabalho – contribuição da criminologia marxista – e o processo de criminalização e marginalização, sobretudo porque com a perspectiva da criminologia crítica evidencia-se “[...] a seleção dos indivíduos estigmatizados entre todos os indivíduos que realizam infrações a normas penalmente sancionadas” (BARATTA, 2002, p. 161). Nessa senda, a eclosão da criminologia cultural se dá com suporte na criminologia crítica e na marxista, dando maior ênfase na pessoa do criminoso, sem, contudo, afastar o sujeito do objeto (FURQUIM; LIMA, 2015).

Compreendem Furquim e Lima, que a criminologia cultural faz parte do movimento pós-criminologia crítica (2015, p. 153), além de ser uma criminologia capaz de analisar o sujeito e o crime de forma conjunta, diferentemente das criminologias tradicionais, visto que essas prezavam, frequentemente, pela separação desses elementos.

Entende-se que a classe dominada, por não ter acesso ao capital cultural e econômico, passa pelo processo de marginalização, a partir de uma construção cultural do que é desvio, transgressão e/ou crime (FURQUIM; LIMA, 2015). Essa criminologia tem como objeto de estudo a análise da criminalidade da forma em que se encontra inserida na sociedade.

É, pois, uma análise do exterior e das influências sociais refletidas na pessoa do criminoso. Frise-se que o intuito dessa é entender como dinâmicas culturais influenciam na prática de crimes e em seu controle social como, por exemplo, através da música e aqui, mais especificamente, do rap.

A criminologia cultural se depara com o dilema entre criar regras e quebrar regras, todavia, esse último deve ser entendido a partir dos aspectos morais e éticos se, de fato, possuem o caráter de transgressão ou apenas um ato de determinada cultura (ROCHA, 2012). Ou seja, busca entender, também, se no momento da transgressão houve a intenção por parte do indivíduo de assim o fazer.

Uniformemente, entende-se que o estudo que originou a criminologia cultural se deu com a publicação do estudo de Jeff Ferrell, em 1993, intitulado *Crimes Of Style: Urban Graffiti and The Politics of Criminality*, no qual Ferrell buscou analisar um grupo de grafiteiros em Denver, denominados de *Syndicate*, pertencentes à cultura hip hop de grafite, os quais utilizavam os muros para produzirem arte, sem se importar com

sanções futuras. Além de Ferrell, é considerado precursor Clinton Sanders (ROCHA, 2012).

Expressões culturais como música, fotografia, filmes e livros, quando não se adequam à cultura conversadora da classe dominante, são quase que automaticamente marginalizados e hostilizados ao ponto de, frequentemente, seus autores e intérpretes serem acusados do cometimento de transgressões contra a harmonia cultural da maioria (ROCHA; SILVA, 2015).

Rocha e Silva (2015) entendem que o conceito de crime, analisado pela criminologia cultural, perpassa pela tríade fundada na: i) influência dos sujeitos envolvidos no crime; ii) como essas ações são passadas através do *mass media*, e; iii) pelas manifestações de pessoas detentoras de poder e capital. Ou seja, o controle social é exercido por detentores de poder político e econômico, que delimitam quais bens devem ser objeto de proteção, quais condutas são possíveis de violá-los, e aqui, em especial, elementos que diferenciam grupos sociais serão objeto do processo de criminalização.

Ademais, Carvalho (2011) aponta que Ferrell, ao abordar a questão da criminologia cultural, faz uma análise de que essa foi necessária para romper com o tédio criminológico, esse que pode ser traduzido como uma fase marcada pelo tecnicismo da criminologia, a qual passou por uma estagnação de críticas e pensamentos. Tratava-se de uma fase em que a criminologia se submetia estudar aquilo que lhe era imposto pelo Direito Penal, ficando encarregada de investigar e/ou criticar assuntos restritos a esse campo jurídico-penal (CARVALHO, 2011).

De acordo com Carvalho (2011), a criminologia cultural vem justamente para confrontar esse tédio que se perpetuava na criminologia oficial. Quanto à transdisciplinaridade da criminologia cultural, “as perspectivas críticas e transdisciplinares gradualmente se afirmam como possibilidades alternativas de acessar a complexidade dos fenômenos contemporâneos” (CARVALHO, 2011, p. 160).

Partindo dessa compreensão, a fim de se libertar do binômio objeto-sujeito, bem como do formalismo dos discursos jurídicos-penais, a criminologia pós-crítica vem para analisar áreas como a arte, a música, a literatura e outras que até então eram distanciadas, valoradas como menos importantes na construção do sujeito,

marginalizadas como desconexas do pensamento criminológico, bem como consideradas saberes desprezíveis (CARVALHO, 2011).

Carvalho (2011) entende que a criminologia cultural pode ser compreendida como uma criminologia de aproximação ou de escuta por se debruçar na realidade em que as pessoas estão inseridas. Ou seja, supera a simples finalidade de entender o crime, passando a ter também como objetivo a análise acerca das dinâmicas nas quais o indivíduo criminalizado se encontra inserido, assim como sua identidade e pertencimento ao contexto urbano através de um olhar transdisciplinar.

A criminologia cultural surge com o intuito de confrontar a criminologia ortodoxa, a partir da compreensão da relação entre cultura, delito e controle social, tendo, sobretudo, como principal propósito compreender determinadas manifestações culturais, tribos e subculturas, demonstrando como são facilmente alvos de repreensão penal (FURQUIM; SILVA, 2015).

A criminologia cultural faz uso, portanto, de um modelo intervencionista, vez que para entender o crime, segundo Furquim e Silva (2015), é necessário analisar todo o contexto cultural no qual o indivíduo está inserido, além de ser considerada aquela que possibilita dar espaço para os marginalizados e as minorias, mesmo que elas sejam consideradas delinquentes pela cultura dominante. É diante disso que se compreende ser uma criminologia que se funda “[...] por meio da análise das expressões culturais urbanas em caráter de resistência e confrontação da estética cultural dominante [...]” (FURQUIM; SILVA, 2015, p. 150).

Finalmente, quanto à divisão dos aspectos para análise através da criminologia cultural, Ferrell (traduzido por CARVALHO, 2010) sugere a ideia de 05 (cinco) *insights*, sendo divididos em: 1) subcultura e estilo; 2) ação-limite, adrenalina e compreensão criminológica; 3) cultura como crime; 4) crime, cultura e exibição pública; e 5) mídia, crime e controle da criminalidade. Vale destacar que, o ponto central do presente artigo destina-se à análise do terceiro *insight*.

Criminologias do consenso e do conflito: onde a cultural se situa?

Segundo Frade (2015), a criminologia do consenso e a criminologia do conflito foram vertentes introduzidas no século XIX a partir das obras de Durkheim e de Marx,

em que a cultural se encontra inserida nessa última, porquanto a criminologia do conflito destina-se a resistir tudo que é imposto pela classe dominante.

No que concerne à criminologia do consenso, pode ser entendida como a que mantém um pacifismo ao que é imposto na sociedade, isto é, trata-se daquela que vai analisar se as leis estão sendo cumpridas e se as regras dominantes estão sendo disseminadas, tornando uma convivência harmônica entre os indivíduos, uma vez que haverá obediência às regras, culminando na manutenção da ordem social (FURQUIM; SILVA, 2015). É necessário, pois, que haja um consenso perante as regras dominantes.

Em contrapartida, a criminologia do conflito traz uma dicotomia entre grupos desejados e indesejados, em razão de uma sociedade que possui diferenças de poder, sendo que aqueles detentores de mais poder (econômico e cultural) são quem determina o sujeito criminoso e o que é crime, partindo da perspectiva de uma criminalização primária (FRADE, 2015). É retomada, nessa análise, a ideia de dominantes e dominados. Destarte, parte-se da ideia de que haverá conflito, em razão de haver uma parcela da sociedade que não se contentará em fazer parte dos dominados, clamando pelo reconhecimento de seus valores.

A criminologia cultural, quando analisada sob a ótica da criminologia do conflito, culmina em outras teorias criminológicas voltadas à classe dos dominados como o *labelling approach* e as subculturas delinquentes – que serão abordadas no próximo subcapítulo – demonstrando que a cultura não é criminalizada isoladamente, mas é, sobretudo, o resultado de uma soma de fatores que envolve o indivíduo, sua cultura periférica e a demarcação socioespacial.

Uma releitura do *labelling approach* e das subculturas delinquentes

Para Furquim e Lima (2015), foi a partir dos estudos das subculturas delinquentes que se deu a criminologia cultural. Nas subculturas, o criminólogo analisava empiricamente dentro dessas o que era crime e o que era cultura. A subcultura trata-se também de uma forma de resistência à cultura dominante, sobretudo com uma análise do crime nas duas hipóteses subsequentes: a) toda e qualquer oposição à classe dominante é considerado crime; e b) a prática do crime torna-se uma válvula de escape, seja para ser notado e/ou lembrado, seja para afastar o tédio.

Essas subculturas se distinguem em muitos aspectos da cultura predominante como no falar, no andar, na aparência, no estilo musical, etc. Compreende-se, a partir disso, que nem sempre essas subculturas são delinquentes, mas criminalizadas, porquanto suas condutas, ainda que estejam desconformes com a cultura geral, encontram, por vezes, respaldo nas normas e regras construídas e observadas em determinado grupo, no qual o indivíduo considerado delinquente encontra-se inserido.

Ou seja, a transgressão nem sempre é praticada intencionalmente, pois, ainda que algumas condutas sejam criminalizadas no senso comum, podem não o ser na subcultura a que determinado indivíduo pertença, podendo representar, inclusive, um comportamento normal e inerente, parte do código interno dessas subculturas.

Alguns pensadores trabalham com a hipótese de que as subculturas fomentam suas existências com base em códigos próprios, porém, mesmo nessa hipótese, é inegável que essas assimilam muito da cultura dominante (FURQUIM; SILVA, 2015). Os valores internalizados da cultura dominante é reinterpretada nas subculturas. Frise-se que nem sempre os comportamentos e símbolos incorporados por determinada subcultura são ilícitos (criminosos), mas assim são compreendidos por demonstrarem desconformidade com a cultura tradicional, isto é, o que difere do dominante, é – ou deve ser – criminalizado, ou seja, o exercício de um controle social que passa se impor utilizando-se da criminalização da diferença, incorporando a narrativa que aponta o desvio (controle informal) até institucionalizá-lo como crime (controle formal).

Aliás, é necessário fazer menção à contribuição da mídia na perpetuação de comportamentos não considerados dominantes, sendo diretamente ligado ao desvio. Trata-se de criminalizar determinados comportamentos, em razão do poder e da influência de pessoas que detém o capital (FURQUIM; SILVA, 2015).

A criminologia cultural seria, portanto, uma releitura das teorias do *labelling approach*⁷ – teoria que, segundo Baratta (2002), busca trazer o efeito estigmatizante das instâncias oficiais de controle social como um novo olhar criminológico – e das subculturas delinquentes, porquanto destina-se a investigar culturas e subculturas com suas respectivas influências no meio urbano, dando ênfase na premissa de que o desvio é relativo (FURQUIM; SILVA, 2015). Destaca-se que as tribos urbanas ganham maior notoriedade para fins de estudo, vez que se pretende entender como essas se operam

e se desenvolvem, principalmente porque “extrapolam os recortes de ilicitude operados pelo direito penal e processual penal” (CARVALHO, 2011, p. 163).

Na análise do primeiro plano do crime, a criminologia cultural abarca a questão da ação-limite, pois esta é definida como “o comportamento de risco voluntário” (ROCHA, 2012, p. 184), entendendo esse risco como aquele pessoal, ou seja, do comportamento que coloca em risco a vida daquele que pratica, situação inerente à subcultura da qual o sujeito faz parte.

O *insight* cultural como crime em Ferrell

Segundo Rocha, a criminologia cultural visa entender a relação entre “a ascensão e o declínio dos produtos culturais” (2012, p. 182). Destaca que essa criminologia ganhou força no Reino Unido e sua terminologia se debruçava no dilema crime e cultura, esse que é, inclusive, um dos *insights* de Ferrell.

As expressões artísticas que se destinam a agradar a cultura das “minorias” ou também chamada de cultura popular, são rotulados como produtos derivados de criminosos, em razão da influência da mídia que promove a criminalização de seus produtos artísticos, seja uma música, uma foto ou um livro, por exemplo (ROCHA, 2012).

Essa criminalização geralmente recai, como veremos nos capítulos a seguir, de duas formas: ou seus autores são acusados de obscenidades, apologia ao crime, pornografia ou qualquer justificativa capaz de censurar tal manifestação cultural, ou são apontados como imitadores do que a mídia já produz e/ou dissemina, nunca sendo algo original ou novo.

Considerando que o artigo tem como tema central a expressão artística musical e, especificamente, do rap, o próximo capítulo se ocupará de uma breve, mas necessária, análise acerca do surgimento desse movimento, a fim de que se possa concluir que o gênero, por ser advindo das camadas periféricas, é amplamente criminalizado.

O *gueto*: breve análise histórica mundial do movimento hip hop

O movimento hip hop abarca, de acordo com Frade (2015), três principais elementos: o grafite, o break e o rap. Tendo em vista que o objeto de estudo é esse último, se faz imprescindível uma breve análise histórica. Acrescente-se que, por ter a

criminologia cultural o caráter transdisciplinar, tal gênero musical será analisado a partir de um enfoque pluralista.

Com o movimento negro, o hip hop teria se difundido entre a população afro-americana, especialmente entre os jovens. Os primeiros raps teriam sido fruto de improvisações que abordavam as temáticas do gênero musical reggae, tendo como precursor o DJ Kool Herc, trazendo da Jamaica para os Estados Unidos as canções de improviso (LINDOLFO FILHO, 2004).

O rap, pois, “parte de um movimento estético-político surgido no final dos anos 1970, nos EUA, composto majoritariamente por jovens pobres e negros” (HINKEL; MAHEIRIE, 2007, p. 92). Tal manifestação artística traz dois principais objetivos: primeiro, mostrar explicitamente o cotidiano das regiões periféricas; e, segundo, promover o protagonismo da identidade negra.

Quanto ao seu surgimento, ainda há muitas divergências entre os autores, porquanto muitos entendem que o berço do movimento é propriamente dos Estados Unidos, na década de 1970, enquanto há aqueles que defendem que este surgiu muito antes com a música jamaicana, na década de 1950.

Contudo, indica-se que a eclosão do rap se deu somente na década de 1970, nos guetos nova-iorquinos, especificamente no Bronx, disseminando-se como cultura de rua, em evidente confronto com a cultura erudita, advinda da elite (PONCIO, 2014). Nos guetos e inspirado pelos problemas sociais desses, Bambaataa foi considerado precursor do hip hop, uma vez que fundou o primeiro grupo do movimento, o qual foi intitulado como “Universal Zulu Nation”, em 1973, com a finalidade de pacificar as rivalidades existentes nos guetos (SANTOS, 2014).

O movimento trata-se, portanto, da “[...] tentativa diária de reconhecimento e estabilidade em uma sociedade multicultural” (SANTOS, 2014, p. 20). Ademais, é um marco importante para a ruptura de discursos hegemônicos, tendo em vista o caráter reflexivo que o gênero musical abarca e se debruça.

Inclusive, necessário desde já apontar que o rap seria considerado, a partir das criminologias tradicionais, como uma subcultura delinquente de bandos juvenis (BARATTA, 2002) e tal conclusão se daria por ser um som da cultura de massa, uma vez que é cantado e interpretado por, predominantemente, jovens negros e por possuir um

teor eminentemente contracultural. Tais afirmações não se sustentam quando analisadas sob a ótica da criminologia cultural, vez que esta abarca o multiculturalismo.

Brasil: a voz que ecoa da favela e a construção de uma consciência política

“[...] o rap incomoda aqueles que não querem ser incomodados.”
(FRADE, 2015, p. 112)

O rap teria surgido como cantos improvisados, os quais tinham por finalidade dar uma trilha sonora ao break⁸. Essa manifestação artística chegou no Brasil aproximadamente uma década depois de sua eclosão nos Estados Unidos, tendo como protagonista jovens negros, pobres e de regiões periféricas. Destarte, em geral, suas canções exprimem experiências pessoais, tendo em vista que as utilizam para denunciar as mazelas do país. Lindolfo Filho (2004) entende que a chegada do rap proporciona um espaço aos jovens afro-americanos e, para além, tal movimento supre, em determinados momentos, a ausência de uma educação formal.

O movimento hip hop como um todo chega ao Brasil através do surgimento do Movimento Negro Unificado – MNU, em 1978, por meio do qual é “[...] possível entender a condição paradoxal de como o hip hop surge também como discurso associado aos movimentos negros no Brasil” (SANTOS, 2014, p. 25).

É necessário, ainda nesse contexto, entender o que vem a ser as posses. Ora, as posses são, para Santos (2014, p. 27), as “redes de coletivos juvenis que compartilham dos elementos da cultura hip hop e que por um objetivo em comum tornam-se um grupo”. A primeira posse no Brasil ficou conhecida como Sindicato Negro, criada em 1988, possuindo aproximadamente 200 (duzentos) adeptos da periferia, o qual a polícia os compreendiam como grupo que subvertia a harmonia social, considerando-os como potenciais delinquentes (SANTOS, 2014).

Ocorre que, quando o rap é trazido para cá, esse se instala inicialmente no meio das elites paulistanas, sendo apenas posteriormente disseminado nas regiões periféricas, atualmente lugar de onde advém. Diante desse primeiro cenário, Frade (2015) aponta que isso resultou num processo mais demorado da assimilação do rap com o cenário da juventude periférica e, portanto, somente em 1987 foi que veio a surgir o primeiro disco de rap brasileiro, intitulado “A ousadia do rap” do grupo KASKATA’S.

No entanto, mesmo diante de disco lançado sobre o rap brasileiro, alguns autores compreendem que foi somente com o *MH2OSP* - Movimento Hip Hop Organizado de São Paulo, formado em 1988, que a essência do rap foi trazida para o Brasil, porquanto esse transformou as canções em protestos, denúncias e, principalmente, eram revestidas de caráter político, além de trazer a ideia e o significado das posses (FRADE, 2015).

Afinal, “o rap, uma das expressões do movimento hip hop, constituiu-se como um dos símbolos de resistência contracultural dos guetos dos Estados Unidos e das periferias brasileiras: funde gênero musical e ativismo urbano” (FRADE, 2015, p. 122). Devido a isso, a expressão artística do rap é criminalizada de tal forma que suas composições, frequentemente, são enquadradas nos crimes de apologia e/ou incitação ao crime (PONCIO, 2014).

Tal afirmação é evidenciada com o episódio da banda brasileira *Planet Hemp* (FRADE, 2015). Na década de 90, a banda foi presa, sob a alegação de apologia ao crime, especificamente ao uso de drogas, em razão de suas canções possuírem críticas à política e à legislação da época. O fato ocorreu após o show da banda, quando a discussão sobre liberdade de expressão e criminalização de movimentos culturais periféricos estavam no ápice (FURQUIM; SILVA, 2015).

É diante de episódios como esses que se passa a perceber como tudo que difere do considerado tradicional é marginalizado. Note que não é somente uma aversão pelos sujeitos que não compõem as manifestações dominantes, mas é, sobretudo, uma necessidade de criminalizá-los, conforme o pensamento de Furquim e Silva, do qual, diga-se de passagem, compartilhamos:

Destaca Ferrell que aqueles que se encarregam de empreendimentos culturais, como rituais tradicionais, músicas e manifestações diversas, ao mesmo tempo, e com frequência, são acusados de promover comportamento infracional ou mesmo criminoso, e comumente enfrentam denúncias e inquéritos policiais, além de processos, em nome da moralidade coletiva (2015, p. 165).

Ora, para além da denúncia que é explicitada nas canções de rap, Ponce (2014, p. 22) acredita que ele vem “como forma de politizar o povo da periferia [...] a conseguir melhores condições de vida e romper com o ciclo da violência e criminalidade”. Acrescenta o autor que o rap, para além de mera manifestação artística, advém da “necessidade de organizar-se e militar para chamar a atenção de toda a sociedade, que

secularmente lhes virou as costas, e fechou os olhos para as expressões sociais que afundam a população em situação de vulnerabilidade social, em condições desumanas de existência” (2014, p. 27).

O rap começa, como supramencionado, como gritos espontâneos trazendo à baila a realidade da periferia e de temas estreitamente a ela relacionados como desigualdade socioeconômicas e discriminação racial, para, só depois, tornar-se meio de reivindicações políticas, sociais e culturais dessa classe marginalizada.

Entretanto, dentro da temática de estudo acerca do rap, acreditamos que o ponto central que permite melhor visualizar essas dinâmicas de poder e de distinção do que é lícito e conveniente daquilo que é ilícito e inconveniente é o fenômeno do *gangsta rap*, o qual abordaremos no subcapítulo a seguir.

O fenômeno *gangsta rap*

O *gangsta rap* se fomenta da tríade violência-criminalidade-drogas (LOUREIRO, 2016). O *gangsta* brasileiro é identificado como aquelas canções com letras de teor mais agressivo, explícito e pesado – carregado de muitos palavrões –, além de estar sempre relacionado com temáticas como as drogas, mortes, brigas entre facções e violência policial. Inclusive, muitos dos rappers internacionais mais conhecidos procedem desse estilo, como Tupac Shakur e Snoop Doggy Dogg (ROCHA; DOMENICH; CAETANO, 2001).

Acredita-se, desta forma, que dentro do rap, essa é a área que mais recebe críticas quanto à suposta apologia e incitação à violência e ao crime. No Brasil, o *gangsta rap* aponta as questões do tráfico de drogas e da obsessão em aniquilar os inimigos que atrapalham na tomada de territórios e da própria comercialização dos entorpecentes. Esse estilo prioriza explicitar o cotidiano da favela de forma irônica, debochada, afrontosa e agressiva, razão pelo qual é rechaçado.

Considera-se, outrossim, que essa subárea é um dos motivos pelos quais o rap torna-se marginalizado e discriminado, principalmente com a propagação midiática, que traz uma visão reducionista do rap como um todo em um reflexo do estilo *gangsta* e, por conseguinte, faz um etiquetamento equivocado dos rappers, tendo por base o próprio *labelling approach*.

Diante disso, incide as questões sempre presentes à temática, quais sejam, o enaltecimento e o estímulo ao crime. Se, por um lado, seus compositores e intérpretes ratificam que não passam de narrações do cotidiano da favela; por outro, há os que rebatem que tais manifestações incentivam a perpetuação da prática de crimes, sobretudo, o tráfico de drogas. No que se refere aos que entendem pelo estímulo à prática de crimes, é necessário entender que o rap gera um desconforto por estranhamento à realidade descrita, pois dá enfoque aos problemas das classes subalternas, não vivenciada por seus críticos.

Desse modo, compreende-se que os arts. 286⁹ e 287¹⁰ do Código Penal Brasileiro tornam-se eficazes quando, a partir da seletividade prisional, fazem punir, neste caso especificamente, os jovens negros e favelados, afinal são eles que compõem e interpretam as letras das canções de *gangsta rap* e *funks proibidos*¹¹, por exemplo, os quais parecem ser os únicos ritmos musicais enquadráveis no crime de incitação e apologia, corroborando com o pensamento de Berteli:

Portanto, os rappers, assim como seus “manos de quebrada”, em decorrência de estigmas e estereótipos, encontram-se previamente deslegitimados à coparticipação do espaço político, condição reforçada ainda pelas restrições de acesso à cidade, decorrentes da segregação urbana e da desigualdade social, fatores que, somados, tendem a encolher a margem de sua visibilidade social (2012, p. 221).

As letras são, assim, consideradas apologéticas por terem sido produzidas pela classe menos privilegiada, ou seja, o entrave não é somente o gênero musical, mas também quem o produz. São os rappers os alvos criminalizados por suas produções musicais, pois trazem a realidade das comunidades, os déficits e as mazelas da sociedade neoliberal.

Tanto é verdade que é possível verificar a ação do modelo neoliberal quando o Estado sai temporariamente de cena nas questões econômicas e se apresenta somente como um Estado punitivo e que impõe políticas prisionais. Conforme Cymrot aduz, “prender os pobres é eleitoralmente e simbolicamente lucrativo para um Estado desacreditado, devido à insegurança material por ele gerada” (CYMROT, 2011, p. 194).

Ainda, como Mendes acrescenta, a própria lógica neoliberal contribui para essa marginalização da população periférica, seja economicamente, seja diante do aspecto seletivo que difunde um cenário de criminalização a partir de uma necessidade de controle social, sobretudo de controle de classes subalternas:

Assim, a lógica neoliberal utiliza da necessidade da intervenção do Estado somente para que os indivíduos tomem decisões no mercado. Porém, estas escolhas, para os pobres, são restritas ao trabalho precário. Assim, as políticas de tolerância zero não correspondem a um aumento real da criminalidade, e sim a uma necessidade de controle das classes pobres (MENDES, 2014, p. 57).

No *gangsta rap*, as canções frequentemente retratam o crime como louvável, porquanto os indivíduos que o praticam, geralmente, são retratados como se tivessem sido coagidos à prática do delito, por apresentarem o crime como única opção para sustento da família e/ou para vencer na vida, sendo apresentado como possível justificativa para sua prática. Lindolfo Filho (2004, p. 16) afirma que “mais frequentemente, a vida criminoso é retratada como um caminho, uma ‘correria’, luta pela sobrevivência, uma das poucas opções.”

Nesse contexto, se acresce importantíssimas reflexões:

Se a globalização exclui massas humanas, negando a muitos a oportunidade e o direito de uma vida digna, não apenas no campo da sobrevivência material, mas, sobretudo, em termos de uma constituição valorativa e ética; se o capital flexível e a política neoliberal contemplam em seu desenvolvimento a exclusão e a marginalização de uma massa de indivíduos, podemos concluir que vivemos num ordenamento socioeconômico que produz os delinquentes que encarcera, se não todos, pelo menos grande parte deles (VALLE, 2006, p. 209).

O sistema pautado pelas políticas neoliberais, nas quais o Estado somente se faz presente com o intuito de repreensão penal e, predominantemente, dos indivíduos e dos espaços previamente demarcados, demonstra na prática o que teoricamente é explorado pelo *labelling approach*, tendo em vista que os indivíduos pertencentes à cultura de massa – aquela que se contrapõe à alta cultura, é também conhecida como cultura popular, por meio da qual os subalternos se vinculam, deixando a alta cultura aos grupos sociais dominantes (JAMESON, 1994) – estão, para além de estigmatizados implicitamente ou de forma velada, sendo alvos também de uma tentativa de etiquetamento expressa, conforme veremos na próxima seção.

PL 5194/2019: a tentativa formal da criminalização do rap nacional

O Projeto de Lei n. 5194/2019, proposto pelo Deputado Federal do PSL/MG, Charllles Evangelista, em 24 de setembro de 2019, tinha por finalidade alterar o art. 287

do Código Penal Brasileiro, transformando o parágrafo único do artigo supracitado em parágrafo primeiro, além de lhe acrescentar 04 (quatro) alíneas.

Tendo em vista o objeto de estudo do presente artigo, somente serão analisadas as alíneas "a" e "d" do Projeto de Lei, quais sejam:

§1º - na mesma pena prevista no caput incorre aquele que através de qualquer estilo musical que contenham expressões pejorativas ou ofensivas, que estimulem:

a) O uso e o tráfico de drogas e armas;

[...]

d) O ódio à polícia.

(BRASIL, Projeto de Lei 5194/2019) (grifo nosso).

Verifica-se nitidamente que há uma tentativa de criminalização primária do rap, porquanto o rap – especialmente o *gangsta* – por ser um meio de denúncia da população periférica, sempre conterà temas envolvendo o tráfico de drogas, armas e o críticas à polícia, pois esta é a realidade da favela.

O deputado justifica tal proposição em decorrência de um suposto desrespeito promovido pelos rappers à moral pública e às famílias, pois entende que alguns gêneros musicais se utilizam de expressões pejorativas e/ou ofensivas nas músicas e essas, inevitavelmente, chegam ao espaço público, acarretando, portanto, em um mal-estar na sociedade.

Acrescenta o deputado que “desse modo, a criminalização de estilos musicais nesse sentido seria uma forma de garantir a saúde mental das famílias e principalmente de crianças e adolescentes que ainda não tem o discernimento necessário para diferenciar o real do imaginário” (EVANGELISTA, 2019, p. 01).

Ademais, justifica que as “[...] crianças e adolescentes, com certeza, são vítimas desta apelação musical de cultura de massa” (EVANGELISTA, 2019, p. 02). Nesse ponto, frise-se que os estilos musicais que poderão ser criminalizados não estão expressos no projeto, todavia, percebe-se, implicitamente, que a conveniência e preferência são pelos estilos musicais produzidos pela favela. Isso porque são os gêneros musicais que mais utilizam expressões relacionadas ao tráfico de drogas, às armas e à polícia, eis que tendem a retratar a realidade das comunidades e, tendo em vista que esses são, a partir do termo que o próprio utiliza, da cultura de massa.

Por fim, tal projeto ainda dava margem à interpretação de que, caso as culturas dominantes fizessem uso de expressões pejorativas e ofensivas, bem como utilizasse

palavrões e insultos em seus gêneros musicais, essas poderiam sair ilesas, afinal, não fazem parte da cultura de massa, cultura de rua ou, ainda, cultura periférica. Isso porque o propositor acrescenta:

Os estilos musicais que fazem apologia a situações descritas nesse projeto de lei não se referem à **manifestação dos linguajares e costumes de uma parcela da população que, é obrigada a viver a realidade que retratam nas músicas**, pelo contrário, essa proposição visa inibir a linguagem que degrada a imagem de boa parte da sociedade (EVANGELISTA, 2019, p. 01) (grifos nosso).

E, em que pese justifique o projeto com base na boa parte da sociedade, é possível evidenciar em seu discurso que, de forma implícita, tende a criminalizar estilos musicais oriundas das regiões periféricas, ainda que sejam, conforme menção supra, um retrato da realidade em que parcela da população está inserida.

Ou seja, a finalidade é manter a hegemonia cultural, valendo se ressaltar, neste ponto, a ótica gramsciana disposta no artigo de Passos (2016), intitulada Gramsci, hegemonia e cultura nas relações internacionais, veja-se:

A hegemonia é uma verdadeira concepção de mundo dominante e principalmente dirigente [...] em termos de força e principalmente consenso (nas formas completas de hegemonia) de um grupo social, classe ou fração de classe sobre outros grupos e classes, com o predomínio deste último nas suas formas mais completas, que filtra através das estruturas sociais elementos referentes à cultura, etnicidade, gênero, classe e ideologia (PASSOS, 2016, p. 02/03).

A conclusão a que o deputado chega é de que “[...] os autores e cantores de qualquer estilo musical que tenham conteúdos pejorativos ou ofensivos devem ser responsabilizados criminalmente e punidos pelo Poder Judiciário [...]” (EVANGELISTA, 2019, p. 02). Note-se que não há respeito à liberdade de expressão, prevista na CF/88¹², assim como não é observado o princípio da *ultima ratio*, característica do direito penal.

Sobretudo porque, em sendo o rap criminalizado, o efeito a surtir seria semelhante ao de abafar as vozes daqueles que tem com o rap a oportunidade de expressar sua realidade, angústias, mazelas e déficits. É dizer: seria como retirar o pouco que se tem, o pouco de acesso à cultura pelos residentes em comunidades e, conseqüentemente, restaria evidenciado um modo de invisibilizar as urgências inerentes às regiões periféricas.

No que se refere ao apoio ao Projeto de Lei, uma enquete realizada no site da Câmara dos Deputados, com participação de 316 (trezentos e dezesseis) pessoas, teve como resultado o percentual de 39% de concordância total ao projeto e 54% de discordância total, ou seja, mais da metade dos votantes não concordam com a criminalização dos gêneros musicais.

Inclusive, houve abertura no próprio site para que a população não só votasse, mas também comentasse, justificando seu voto, caso considerasse necessário. Nesse ponto, vale destacar um comentário favorável ao projeto que tem o seguinte discurso:

Limpeza moral, faxina aos nossos ouvidos e espaço para verdadeiros artistas! Enobrecimento da cultura brasileira que está atualmente cercada de lixo pejorativo! Vergonha a atual situação cultural brasileira! Espero que melhore significativamente após esse projeto, virar lei! (CÂMARA DOS DEPUTADOS, PL 5194/2019).

Tem-se, portanto, um discurso que representa grande parcela da sociedade frente às manifestações culturais e estilos musicais não pertencentes à cultura nobre. Além disso, o comentário recai também na questão de rappers não serem considerados cantores e, conseqüentemente, artistas, vez que são compreendidos, a partir de um olhar reducionista, como aqueles que se destinam somente a fazer meras improvisações.

Acrescente-se que a temática das infrações supracitadas se constitui como objeto de análise da criminologia cultural especialmente no que remete o caráter subjetivo de intenção quando da transgressão da norma. Aliado a isso, com a criminologia cultural, a produção de músicas de rap, por estar inerente a uma cultura, ainda que periférica, não deveria automaticamente ser criminalizado sem, contudo, ser observado o multiculturalismo.

Com as constantes polêmicas e críticas, bem como pela baixa possibilidade de aprovação, em 06 de novembro de 2019 o deputado apresentou requerimento para retirada da proposição, mas deixou expresso o pensamento e desejo da classe dominante de criminalizar a cultura de massa.

Após essa análise geral acerca do fenômeno da criminologia cultural, bem como do rap num âmbito predominantemente nacional, o estudo a seguir tomará como aprofundamento crítico o marcador numa perspectiva de compreensão local, a fim de ratificar que há uma correspondência do cenário acima descrito no estado alagoano.

A criminalização do rap alagoano

A chegada do movimento hip hop como um todo em Alagoas se deu primeiramente de forma despreziosa, sendo visto apenas como entretenimento pelos jovens periféricos. É datado da década de 1980 e tinha, na época, como principais lugares de incidência a Ponta Grossa e a praça Jornalista Denis Agra, localizada no bairro Santo Eduardo, ambos em Maceió, capital do estado (SANTOS, 2014).

No início da década de 1990, o *point* de encontro era em Ponta Grossa, porquanto lá havia uma casa de show chamada DISCOL, na qual tocava *black music*. Posteriormente, somente em 1994, com a vinda de um DJ conhecido como DJ Paulo, vindo de São Paulo, é que se disseminou as ideias do movimento *hip hop* em terras alagoanas, bem como foi marcado como o momento em que o movimento passou a ter um caráter político e, conseqüentemente, a ser marginalizado (BARROSO, 2019).

Geysson Santos, referência do movimento *hip hop* em Alagoas e atuante como *rapper* no coletivo Cia Hip Hop, enfatiza a questão da marginalização e, especialmente, da criminalização. Vejamos seu posicionamento em uma entrevista:

Como você atua com a criminalização que existe sobre o hip hop?

Eu gosto de pensar que existe uma criminalização do corpo negro. **Onde tudo que deriva do corpo negro e da sua ação prática é criminalizado.** Então da mesma forma que o hip hop é criminalizado, o reggae e a capoeira também são, pois é assim com todas as variáveis que partem do corpo negro, por que na verdade **o que é crime é ser negro, o crime é ser pobre.** Atuamos de forma direta, sem se importar com isso, **denunciando de verdade a ação truculenta do estado, porque ele não chega até a periferia, só chega a partir de polícia militar.** Então tudo isso vai muito além do hip hop é por isso que gosto de pensar nele de forma mais ampla que uma mera cultura, mas um mecanismo de transformação social, no qual usamos como um meio de denúncia, para justamente essa criminalização do movimento (SANTOS, G., circulador de Alagoas, 2018) (grifos nosso).

Dentro desse contexto, o *rapper* não só afirma que há, de fato, uma criminalização do gênero musical, mas também dos rappers, tendo em vista que geralmente são pobres, negros e favelados. Na mesma perspectiva, o rapper alagoano Felyppe Boka, apesar de acreditar que o rap já se encontra disseminado no estado, compreende que o gênero musical continua a sofrer estigmas e, por conseguinte, consegue visualizar a criminalização do rap. Senão vejamos trechos de sua entrevista:

Como é fazer rap em Alagoas? Quais as dificuldades?

Eu acho que todo mundo que quer viver de arte passa por dificuldades, seja em Alagoas ou no Nordeste em geral. Quando eu conheci o rap, ele levava mais um lado marginal, **por ele abordar temas críticos que ninguém gosta de falar ou ver, então tinha esse preconceito**, mas hoje em dia é algo mais popular. Fazer arte aqui em Alagoas, seja qual for, se você não estiver na pegada do mercado você vai fazer mais pelo amor e carinho, mas sempre sonhando, porque o sonho nos move. Mas é difícil... **Nós sofremos preconceito, repressão da polícia por ser do rap, ou do reggae, somos visto com outros olhares**, mas aos poucos nós vamos galgando, já vemos exemplos de caras do rap que tem voz na periferia, são respeitados, assim como os grupos e dj's de reggae (BOKA, circulador de Alagoas, 2018) (grifos nosso).

O rapper acrescenta, ainda, em outra indagação feita pelo entrevistador, que “[...] às vezes sofremos repressão da polícia, muitas vezes somos passados por criminoso só porque estamos ali relatando, tipo um jornal, o que se passa” (BOKA, circulador de Alagoas, 2018), demonstrando como o estigma é presente, colocando-o automaticamente como sujeito pertencente de determinada subcultura delinquente juvenil.

Inclusive, é somente na parte prática, ou seja, na análise das letras dos raps – o qual veremos no tópico seguinte – que se vislumbra melhor a intenção precípua do gênero, qual seja, denúncia e conhecimento da realidade da favela, assim como se retrata a aspiração por uma vida melhor ou por condições mínimas de segurança, moradia, educação e demais necessidades vitais.

A arte da periferia e as denúncias a partir das canções de rap

O presente subcapítulo reserva-se à análise das músicas de raps alagoanos escolhidas com base nas temáticas abordadas, dando preferência não só aos grupos em evidência no estado, mas também dando oportunidade e visibilidade à produção realizada no interior alagoano. As músicas tratam das mazelas da periferia que não são peculiares às favelas alagoanas, mas um retrato de todas localizadas no Brasil.

Foi utilizada a música, porquanto a função da criminologia cultural é analisar e explorar todos os mecanismos que faz mover as relações sociais, motivado pela descoberta de um “ponto comum entre atos tidos como criminosos e as dinâmicas culturais nas sociedades contemporâneas” (FRADE, 2015, p. 79).

As canções são denúncias eminentemente pautadas nas desigualdades sociais, na violência policial, no racismo estrutural, na ilusão de políticas de segurança pública

para todos, no desinteresse e negligência do Estado, na ausência de políticas públicas, nas justificações da entrada no mundo da criminalidade, além do *gangsta rap*, tratando de tráfico de drogas, disputa de territórios, armas e extrema violência evidenciada nas calçadas cobertas de sangue.

NSC – Vale do Reginaldo

Neurônios SubConsciente ou mais conhecido por sua sigla NSC, é um grupo de rap alagoano, especificamente da capital, Maceió, que começou em 2006, o qual passou por algumas formações e, hoje, é composto pela dupla de MC's Alex e Carol (RAP BOX, YouTube, 2017).

Em uma entrevista no canal do YouTube do Rap Box (2017), o grupo resalta a discriminação em Alagoas e no Nordeste, a qual começa do poder e da política, porquanto não é uma manifestação artística incentivada. Os MC's acrescentam que o grupo possui 04 (quatro) discos oficiais, bem como 232 (duzentas e trinta e duas) músicas gravadas, todas disponibilizadas no YouTube.

A produção do grupo teve, desde o início, o apoio do Studio QG das Manos, localizado na capital do estado, estúdio referência para os rappers alagoanos e, inclusive, a música que será objeto de análise também foi gravada nesse Studio (RAP BOX, YouTube, 2017). Atualmente, o canal do YouTube do grupo¹³ conta com 278.000 (duzentos e setenta e oito) mil inscritos, além de ser bastante ativo e considerado um dos maiores grupos de rap do Nordeste, sendo que a música escolhida para análise possui 1.448.955 (um milhão, quatrocentos e quarenta e oito e novecentos e cinquenta e cinco) de visualizações.

Os MC's relatam que as letras das músicas são reflexo do que eles vivem e veem na favela, bem como o utilizam para reivindicar melhorias sociais. Além disso, afirmam que sua intenção não é influenciar pessoas a delinquir, isto é, não possui nenhum teor de incentivo ou apologia ao crime, e enfatizam que as pessoas deveriam buscar não só escutar, mas entender e refletir sobre as canções de rap, o que, na percepção do grupo, poderia levar o gênero musical a uma interpretação diversa da criminalização (RAP BOX, YouTube, 2017).

A escolha da música se deu por seu título ser o nome de uma das maiores favelas de Maceió, capital de Alagoas, qual seja, Vale do Reginaldo, sendo a música datada do ano de 2016.

“[...] Maceió é o pico reginaldo é a favela, / [...] Os contra vem de viatura, / Fé no pai, que o amuleto da sorte tá na cintura/ Passo o rádio pros irmãos, com o fundão carro nas ilhas/ Daqueles despreparados espanca até pai de família [...]” (NSC, Vale do Reginaldo, 2016). O enredo da música começa situando o ouvinte do que se trata o Vale do Reginaldo, sendo em Maceió uma favela localizada próxima a regiões consideradas de elite. Ao falar do amuleto da sorte, entende-se que a letra se refere ao porte de armas, o que demonstra adequação ao subgênero *gangsta rap*.

Nesses versos introdutórios, visualiza-se, ainda, a questão da inaptidão da polícia, a qual eles compreendem como os despreparados e que, ao entrar na favela, não distingue quem é do crime de quem não é, ocasionando supostas execuções que, por vezes, ficam subnotificadas ou justificadas com base em excludentes de ilicitude em conjunto com a ideia de confronto e resistência (MENDES, 2015).

Os versos da música apresentam uma das características do rap, qual seja, o teor de denúncia, vez que o grupo expõe a realidade da favela em “[...] Meu povo tá mal cuidado, mas luta, nunca desiste,/ Esgoto a céu aberto, barraco de madeirite,/ Resiste, persiste, firme, no crime, tomou de assalto/ Aqui a necessidade falou e gritou mais alto,/ A quebrada é sem asfalto, deixa a poeira subir [...]” (NSC, Vale do Reginaldo, 2016).

Frise-se que o rap produzido em cada periferia pode encontrar semelhança com outros, porém, como sinalizado anteriormente, este trata especificamente da realidade do Vale do Reginaldo. Ilustrando, ainda, em verso mais adiante da música quando o grupo retoma as mazelas: “não tem posto de saúde, não tem quadra esportiva [...]”. Além disso, o grupo contextualiza a entrada de muitos na criminalidade, a partir da necessidade, veja-se: “sente que a cobrança vem, ninguém tá nessa por que quer” (NSC, Vale do Reginaldo, 2016).

Como já discutido em capítulo anterior e na própria análise do Projeto de Lei n. 5194/2019, o rap é compreendido, por ser oriundo da periferia, como gênero musical potencialmente criminalizável e, assim, criminalizado, como ocorreu na década de 90, com o episódio da banda brasileira Planet Hemp, explorada anteriormente. Por esse motivo, se faz necessária a análise a partir da ótica da criminologia cultural. Vale

ressaltar que o grupo faz uma indagação reflexiva (NSC, Vale do Reginaldo, 2016), porquanto as músicas tratam apenas do cotidiano da população periférica em “[...] diz que eu tenho que parar, que meu som é apologia/ Será que é apologia real das nossas vidas?”.

Veja, os versos explicitam que o principal objetivo da sociedade dominante é, de fato, abafar as vozes periféricas, sempre se respaldando em apontar que as músicas estão fundadas em caráter apologético. Ainda, apontam como o sistema é seletivo com os residentes de comunidades, nesse caso a partir das filtragens policiais, com olhar racista e desumano para com o corpo, majoritariamente, jovem, negro e favelado, conforme é ilustrado nos versos subsequentes:

Tô de boa no rolé, lá vem eles de camburão,/ Se ficar é espancado,/ Ainda levam teu cordão, te pôs de cara no chão, /De monte olha os covardes, e se correr na frente deles, Atiram só pra ver o baque,/ E a nossa comunidade a beira de um precipício,/ Ó só perversidade [...]
(NSC, Vale do Reginaldo, 2016).

Desse modo, evidencia-se o motivo da sociedade marginalizar e criminalizar o rap, tendo em vista que retrata uma realidade da qual a elite prefere se manter afastada e o Estado, aparentemente, não intervém, seja pela não governabilidade como crise fiscal do Estado, seja como problema de natureza política (FERREIRINHA; RAITZ, 2010). Ora, trata-se nitidamente do poder disciplinar sobre o corpo do indivíduo, eis que exercido com o fim de promover sua invisibilidade, conforme releitura de Foucault no artigo de Ferreirinha e Raitz (2010), intitulado As relações de poder em Michel Foucault: reflexões teóricas.

Família 33 – Policiais

O grupo *gangsta rap* Família 33 foi fundado por Leonardo Nogueira, ou mais conhecido como Invasor, em 2007, na capital alagoana. O fundador, em entrevista (NOGUEIRA, grito na luta, 2016), relatou que o 33 seria referente à idade de Cristo e ao artigo do Código Penal Brasileiro¹⁴. A música a ser analisada é intitulada Policiais e sua escolha se deu por ser compreendida como uma das músicas que marcaram a passagem dos conteúdos musicais do grupo ao gênero *gangsta rap*, visto que anteriormente o enfoque do grupo era tratar de festas, sexo e uso de drogas ilícitas (BARROSO, 2019).

A música escolhida e outras que vieram posteriormente foram motivos de perseguição aos membros do grupo, quando, ainda em entrevista, relatou que “[as músicas] Lei dos Corres I, II e III, Oia Us Herói, Policiais, que os caras cantou, mas não eu, mas é Família 33, [...] deu altos problemas pra mim, sou perseguido até hoje” (NOGUEIRA, grito na luta, 2016).

Atualmente, a Família 33 é composta somente pelos rappers Felyppe Boka e Toninho ZS. O canal no YouTube¹⁵ conta com 22.400 (vinte e dois mil e quatrocentos) inscritos, sendo a música escolhida do ano de 2017, possuindo um total de 77.756 (setenta e sete mil e setecentos e cinquenta e seis) visualizações.

Ressalta-se que tais ações não são somente aprovadas pela classe dominante e elitizada, mas também são movimentadas por essa. Os versos começam a demonstrar como se dá a atuação policial nas periferias:

[...] chega na calada, puxa as quadrada me mata e não dá em nada / Se sai sorrindo, são ossos do ofício, mostra o genocídio / Fazer o que se pro governo tá bonito / Eles contrata por ano milhares de militares e mandam se espalharem pela cidade / impunidade / É o que se ver por aqui [...] (FAMÍLIA 33, Policiais, 2017).

Conforme se pode analisar, a música retrata explicitamente sobre a impunidade de supostos crimes cometidos pelos policiais nas comunidades, em que, aparentemente, as condenações não chegam aos policiais, eis que munidos da justificativa de resistência, executam moradores.

Ainda na passagem “[...] preto e polícia nunca se misturaram, quando se trombam sempre sai feio o resultado, então negão dá bicicleta você se liga / que os cara tão vindo é pra buscar a sua vida [...]” (FAMÍLIA 33, Policiais, 2017) o grupo continua dando ênfase às ações policiais na favela, a partir de uma política neoliberal e racista, no qual o Estado se faz presente na execução dos corpos negros e favelados, independentemente de ser inocente ou criminoso.

[...] são os milícias / Bandido e polícia, atrás de matar o doidinho das correria / Só malícia a força nacional nas "persigua" / Pegou os garotão lá na esquina, altas tapa no olho até ficar roxo, deu autas caneladas / A canela tá inchada / Depois botou na mala e desovou no canavial na beira dá estrada / Não é lenda, mito, ou conversa fiada / Mataram o negão da bicicleta em sua caminhada [...]. Tapa na cara de preto favelado / Assim disse o policial dá força nacional (FAMÍLIA 33, Policiais, 2017).

A canção retrata, mais uma vez, a partir dos versos acima, como a violência e a agressividade por parte dos que estão agindo em nome da segurança pública se fazem presentes, gerando, por vezes, a execução desses corpos, sobretudo quando o rapper menciona que o policial desovou no canavial, além de ressaltar a cor predominantemente desses corpos em mataram o negão e tapa na cara de preto favelado. Ademais, os MC's ratificam não ser algo fictício, mas pura realidade.

Em outro trecho, resta nítida a criminalização da pobreza, pois ser da favela torna o corpo do indivíduo mais suscetível a ser enterrado em cova rasa:

[...] se foi mais um, a culpa é ser preto, nordestino, favelados, desde menino na humilde / Foi achado, alvejado, com as pedras do lado / E eu já tenho meu palpite, ser preto e pobre tem seu custo / Não é só tá longe do luxo é viver a mecer de autos abusos [...] (FAMÍLIA 33, Policiais, 2017).

É levantada, ainda, a questão de as abordagens policiais serem diferentes nas zonas ricas e nas periféricas, na qual se um jovem da elite é pego com uma quantidade de entorpecentes é feito vista grossa. Em contrapartida, se na favela um jovem negro é pego com a mesma ou com menor quantidade, o tratamento não será apenas sua prisão em flagrante, mas sua tortura e maus tratos até à delegacia (BARROS, 2008), sendo a atuação discriminatória confirmada em “[...] olha o que eu uso, fala das minhas roupas, e das pratas / Mas não ver o pó e o whisky lá dos magnata / Quer remédio pra eles, faz a gente passar mal / Invade a favela com a força nacional [...]” (FAMÍLIA 33, Policiais, 2017).

Essa atuação seletiva e discriminatória pode ser explicada com amparo no sistema capitalista, dada a sua funcionalidade de acúmulo de riquezas, o que, por sua vez, concede poder à determinadas classes socioeconomicamente dominantes e privilegiadas fundamentado no pensamento de Baratta:

[...] mas, antes, em uma lei de tendência, que leva a preservar da criminalização primária as ações anti-sociais realizadas por integrantes das classes sociais hegemônicas, ou que são mais funcionais às exigências do processo de acumulação do capital. Criam-se, assim, zonas de imunização para comportamentos cuja danosidade se volta particularmente contra as classes subalternas (2012, p. 176).

Um ponto importante a se ressaltar no que se refere ao estudo de favelas e periferias, é que dada a presença do Estado somente em seu caráter ostensivo e punitivo, os residentes se organizam com base em suas próprias regras e, por esse

motivo, “[...] organizações criminosas do país, são reconhecidas por utilizarem de mecanismos que suprem a ausência estatal em locais periféricos, do qual passam a exercer um poder paralelo ao Estado, e ao mesmo tempo ganham reconhecimento em seu meio pelas benfeitorias realizadas na comunidade” (SOBRAL, 2020, p. 26), por meio do qual atuam de forma paralela, porém com maior aprovação e de forma mais satisfatória.

Mano Lucca – Caminhada Escura

A escolha da última música tem uma abordagem diferente, vez que não se trata de um grupo nem de um cantor com muitos inscritos e/ou visualizações. O intuito da escolha foi dar visibilidade às produções do interior do estado de Alagoas. Destarte, destacou-se o jovem Mano Lucca, representando São Miguel dos Campos/AL.

O rapper tem músicas com letras críticas ao sistema capitalista e, implicitamente, ao modelo socioeconômico neoliberal e que tecem importantes reflexões. Atualmente, seu canal do YouTube possui 513 (quinhentos e treze) inscritos e a música em análise é do ano de 2019, contando com 258 (duzentas e cinquenta e oito) visualizações.

O verso “[...] visando a viatura o corpo treme e a alma gela! / me diz... / qual a diferença de perigo pra polícia na favela? / me diz... / na dificuldade quantos caiu na guerra? [...]” (MANO LUCCA, caminhada escura, 2019) traz uma importante indagação para refletir as dinâmicas de poder e dominação sobre o pobre.

Neste ponto, Souza (2015) traz reflexões críticas acerca da atuação policial, aduzindo que “ali [favelas] ecoam os gritos de dor de uma gente dizimada pela miséria e pelos calibres letais da polícia, que protegem somente a burguesia” (SOUZA, 2015, p.15). Assim, parece retratar um cenário em que a polícia não distingue os moradores das periferias, transformando toda e qualquer pessoa como suspeito, o que o torna potencial vítima do Estado. Os versos demonstram, sobretudo, a indignação e medo das incursões policiais.

Acrescente-se que é abordado no rap em análise o viés de se fazer a diferença, vez que o cantor enfatiza o “discurso de incentivo” como sendo o acesso à cultura, por meio do gênero musical, um meio de distanciamento da criminalidade e, ainda, pode-se entender discursos em prol dos estudos e do trabalho, o que mais a seguir

constataremos em versos mais explícitos. Ocorre que, esse discurso não é observado, diante das dificuldades de acesso e oportunidade aos residentes de regiões periféricas, veja-se:

[...] vários “neguin” morreu e de idade nem chegou aos 18... / e eu quero, eu tento mudar isso / fazer do rap um livro / sei que muitos me atacam porquê eu pego o microfone com discurso de incentivo / mas defendem o de farda, que a sangue frio mata sorrindo! (MANO LUCCA, caminhada escura, 2019).

Por ser a criminologia cultural aquela compreendida como criminologia de escuta e/ou aproximação, é que ela se faz devidamente necessária ao estudo da criminalização nesses ambientes que tendem a ser silenciados. Ademais, Mano Lucca também faz referência às abordagens policiais, relatando que os únicos parâmetros observados pelos policiais são a questão da pobreza e da raça, as quais, de pronto, fazem o indivíduo carregar um estigma de delinquência.

Outra pauta importante e presente abordada pelo rapper é a crescente onda de desemprego e, em razão disso, este contextualiza a entrada de muitos no ramo do tráfico de drogas. O rapper ressalta o que já fora exaustivamente debatido, no que concerne ao rap como denúncia, conhecimento e consciência política:

[...] e o desemprego dar emprego ao tráfico de drogas! / na perda babilônia, o homem é cercado por ganância e desespero / e eu... sempre no meio da trilha / e pros polícia um suspeito... / aqui é mais pela denúncia, mensagem e informação! / e não pelo dinheiro, pois o verso é verdadeiro. / com o pensamento forte e a disciplina de guerreiro / meu rap é o grito que ecoa nos bueiros [...] (MANO LUCCA, caminhada escura, 2019).

Ainda, Mano Lucca (2019) se utiliza de uma metáfora para sinalizar o chão das favelas quando das incursões policiais, refletido em um rio de sangue dos residentes alvejados. E, em que pese essas mortes sejam justificadas pela polícia por meio das excludentes de ilicitude, é inevitável constatar um genocídio explícito, conforme Flauzina corrobora ao afirmar que “disciplinado na violência do extermínio de uma massa subumana é esse o trato que o aparato policial está preparado a dar a quem for direcionado” (FLAUZINA, 2006, p. 82), vejamos:

[...] e lá no Hélio, assim eu vejo, a visão do céu azul e a decepção do chão vermelho / e a raiz do sangue jovem que escorre / é o capitalismo e o covarde! / fantasia e hipocrisia na tela da TV que faz mentira ser

verdade... / aqui é a voz do oprimido que abala o opressor praticante da maldade [...] (MANO LUCCA, caminhada escura, 2019).

O rapper finaliza sua música alertando que o crime não compensa, visto que seu desfecho, na hipótese de menor gravidade quando cotejada à morte, é a entrada no sistema prisional. Portanto, incentiva o seu povo a ir em busca de um futuro diverso, a partir de estudos, com os seguintes versos:

[...] na caminhada estreita eu sei da luz que vem, é o farol da viatura /
neguinho se afundando e se perdendo pela droga da cocaína mais pura /
[...] cê quer vencer na vida? / apaga o beck e se situa. / dá dois pega
na caneta vai a luta e estuda, antes que a tua caminhada fique escura!
(MANO LUCCA, caminhada escura, 2019).

Em que pese os versos repassem como algo simples a inserção no mercado de trabalho formal, é importante salientar que a sociedade é seletiva e, em sua maioria, opta por não promover oportunidades para os residentes de comunidades, sobretudo se esses já foram envolvidos com o crime, o que gera sua exclusão social e maior chance de reincidência (SOUZA; DANTAS; NAVARRO, 2020). O final fica como uma reflexão de que, caso o indivíduo não busque meios de sair do tráfico e da criminalidade, o seu desfecho será, como ele citou anteriormente, caixão ou cadeia.

Considerações finais

Resta, portanto, perspectivado no contexto atual, que o rap é produzido pelos sub-brasileiros, termo utilizado por Souza (2015), em que o define como aqueles que não tem sua nacionalidade reconhecida, quiçá os direitos trazidos pela Constituição Federal. Tais sujeitos possuem classe, cor e território previamente definidos e são, portanto, pobres, negros e favelados, conforme exaustivamente enfatizado ao longo do artigo.

Vale ressaltar que as políticas neoliberais impactam as dinâmicas sociais a tal ponto que “o recuo da ação do Estado nas políticas de proteção social converteu a luta contra a pobreza em uma luta contra os pobres, onde a responsabilidade individual surge como principal movimento” (MENDES, 2015, p. 57), o que nos faz perceber uma seletividade, a partir dos parâmetros do *labelling approach*.

No que tange à criminologia cultural, por sua vez, essa retoma a questão do estigma dos movimentos culturais, que são compreendidos como ilícitos, bem como que os sujeitos que compõem determinada manifestação artística são vistos,

equivocadamente, como pertencentes de subculturas delinquentes, em razão de suas manifestações contraculturais.

Para além, especificamente quanto ao rap e sob a ótica dessa espécie da criminologia, esse gênero musical passa a ser entendido como parte de um movimento antitédio, de não conformação para com a realidade vivenciada nas favelas, motivo que impulsiona os rappers a utilizarem a música como meio de protesto.

O rap trata-se, pois, de um discurso político, além de ser o meio que os indivíduos residentes nas zonas periféricas utilizam para denunciar as mazelas e os déficits do sistema capitalista. É, sobretudo, um gênero cultural antissistema, contracultural, resistente e militante. O estudo do rap mostra como o caráter de transdisciplinariedade da criminologia cultural pode ser explorado para além dos tradicionais assuntos em volta do direito penal, do direito processual penal e das temáticas que envolvem o sistema prisional, sem, contudo, afastar-se de tal realidade.

Diante disso, é possível afirmar, com base no que foi explorado, através das bibliografias, reportagens, entrevistas, letras de canções de rap que, embora não haja uma criminalização expressa ainda, inegável a existência de um viés discriminatório que não é menos evidente, pois os rótulos equivocados dados aos rappers implicam sua deslegitimação no mundo da música, além de enfraquecer a luta – justa – por melhorias sociais em seu espaço.

As temáticas abordadas nas letras dos raps analisados com base na criminalização da pobreza demonstram as dinâmicas de poder e dominação que podem ser apreendidas a partir da seletividade na persecução penal e repressão policial, o que gera uma criminalização secundária pelas agências de controle social, nas prisões em flagrantes ilegais, na discriminação, nas violações constitucionais, nas falsas imputações de crime, no ato genocida e na criação de alvos mais suscetíveis às forças policiais.

Ou seja, os rappers retratam em suas músicas a dinâmica e funcionamento das favelas, em que é possível vislumbrar a ruptura das normas da sociedade dominante pelos policiais, resultando em óbitos de civis predominantemente residentes das comunidades. Em contrapartida, é possível verificar que essas atitudes não chegam a ser reprovadas pela burguesia, eis que são favoráveis à dinâmica capitalista. Por outro lado, o rap, que explicita as ocorrências dessas práticas policiais, passa a ser alvo de criminalização.

Nesse viés, depreende-se que se trata de indivíduos que estão sujeitos a um estigma perpétuo, em que a hipótese de justificativa se dá pelo seu local de nascimento ou residência, bem como pelos marcadores de raça e classe, impulsionando uma exclusão na sociedade e, em contrapartida, uma preferência na seletividade do sistema de justiça.

Os rappers alagoanos, predominantemente jovens pobres, negros e favelados, para além de criminalizados, são totalmente excluídos da tentativa de ascensão à classe dominante, compreendendo tal afirmação, seja na falta de investimento na cena do rap local, seja enquadrando-os em delitos como apologia e incitação ao crime.

A análise das letras dos raps selecionados apresenta temáticas que envolvem atuação policial, drogas, armas, oportunidades – e a falta delas – além da própria estrutura das favelas, o que permitiu verificar, junto as entrevistas, como ocorre a criminalização do rap alagoano, e como isso nos remete a ideia de cultura como crime em Ferrell.

Isso porque a criminologia cultural, que explorar as bases do multiculturalismo, fornece subsídios críticos úteis para levar a sociedade a compreender que há culturas divergentes do que se apresenta como majoritário, que apenas por divergir, não podem ser automaticamente consideradas subculturas juvenis delinquentes, mas produtos de um contexto que deve ser respeitado e, acima de tudo compreendido para, dessas narrativas, proporcionar melhorias a essas comunidades.

Notas

- ¹ Doutor em Direito pela PUCRS. Mestre em Direito Público pela UFAL. Especialista em Direito Penal e Processual Penal pela UCDB. Professor de Direito Penal no Centro Universitário CESMAC – Maceió/AL. Líder do Grupo de Pesquisa "Sistema Penal, Democracia e Direitos Humanos". Advogado.
- ² Doutorando e Mestre em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, Portugal. Pós-graduado em Psicologia Jurídica e em Ciências Penais. Professor de Direito Penal e Criminologia no Centro Universitário CESMAC – Maceió/AL. Líder do Grupo de Pesquisa "Sistema Penal, Democracia e Direitos Humanos". Advogado.
- ³ Bacharela em Direito do Centro Universitário CESMAC - Maceió/AL. Membro Associada do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais (IBCCRIM). Membro do Grupo de Estudos Avançados IBCCRIM/CESMAC (2020-21). Membro do Grupo de Pesquisa "Sistema Penal, Democracia e Direitos Humanos".
- ⁴ Considerados, segundo Valle (2006) como indivíduos inaptos a condição de consumidores, por isso falhos, por se situar fora dessas relações de consumo e, portanto, facilmente descartáveis pela menor valia.
- ⁵ Ainda segundo Baratta (2002), a criminologia positivista tinha como uma de suas finalidades anteceder o comportamento criminoso a partir da descoberta dos fatores que influenciavam a prática delituosa, o que, por sua vez, dava espaço ao determinismo, com o qual os delinquentes eram considerados como diferentes.

- ⁶ Criminologia que parte da “construção de uma teoria materialista, ou seja, econômico-política, dos desvios, dos comportamentos socialmente negativos e da criminalização, um trabalho que leva em conta instrumentos conceituais e hipóteses elaboradas no âmbito do marxismo” (BARATTA, 2002, p. 159) (grifos no original).
- ⁷ É também conhecida como a teoria do etiquetamento social ou da reação social e parte da ideia de aplicação de rótulos nos desviantes e nos desvios, como uma verdadeira aplicação seletiva a partir do que a sociedade e as agências de controle social entendem por criminoso e crime, ocasionando o que se entende por criminalização secundária dada a estigmatização da reação social (BARATTA, 2002).
- ⁸ Outro elemento artístico que compõe o movimento hip hop, especificamente a parte da dança.
- ⁹ Art. 286 – Incitar, publicamente, a prática de crime:
Pena – detenção, de três a seis meses, ou multa.
- ¹⁰ Art. 287 – Fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime:
Pena – detenção, de três a seis meses, ou multa.
- ¹¹ Gênero musical que, a priori, tinha por intuito retratar a realidade das favelas como verdadeiro relato de vivência através da música. Contudo – ou até mesmo por esse motivo – as letras dos ‘proibidões’ passaram a não ter filtros, o que, por sua vez, começou a difundir conteúdo sexual em excesso e divulgar a prática de crimes, além da exaltação referente às drogas e armas (CYMROT, 2011).
- ¹² Art. 5º, IV, da CF/88: é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;
- ¹³ NSC – Neurônios SubConsciente. Canal do YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCr_nq0Hg4IWO-FmEJgt12ww. Acesso em: 10 mar. 2020.
- ¹⁴ Artigo que introduz as penas privativas de liberdade: “Art. 33 - A pena de reclusão deve ser cumprida em regime fechado, semi-aberto ou aberto. A de detenção, em regime semi-aberto, ou aberto, salvo necessidade de transferência a regime fechado.”
- ¹⁵ Familia33al. In: Canal do YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCJiCi8MAGLDQn48ueTW72uA>. Acesso em: 10 mar. 2020.

Referências

BARATTA, A. Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito penal. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

BARROS, G. da S. Filtragem racial: a cor na seleção do suspeito. Revista Brasileira de Segurança Pública, ano 2, ed. 3, p. 134-155, jul/ago 2008.

BARROSO, I. S. Entre as ruas e as mídias: das redes de hip hop aos circuitos de batalhas de rimas alagoanos. 2019. 296 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Alagoas, Alagoas, 2019.

BERTELLI, G. B. Errâncias racionais: a periferia, o RAP e a política. Sociologias, Porto Alegre, ano 14, n. 31, p. 214-237, set./dez. 2012.

BOKA, F. “O rap me deixou feliz, mas não conformado”. [Entrevista concedida a] Olívio Candido. Circulador de Alagoas, Alagoas, 07 set. 2018. Disponível em: <https://circuladoralagoas.wordpress.com/2018/09/07/o-rap-me-deixou-feliz-mas-nao-conformado/>. Acesso em: 16 fev. 2020.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei 5194/2019. Altera o artigo 287 do Decreto- Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2221575>. Acesso em: 22 jan. 2020.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 07 de dez. de 1940 - Código Penal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 20 mar. 2020.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Presidência da República, 1988.

CARVALHO, S. de. pós. In: LINCK, J. A. G. et al. Criminologia Cultural e Rock. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, p. 149-217, 2011.

CYMROT, D. A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica. 2011. 205 f. Dissertação (Mestrado em Direito Penal, Medicina Forense e Criminologia) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

EVANGELISTA, C. Justificação do Projeto de Lei 5194/2019. Altera o artigo 287 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1811370&filename=Tramitacao-PL+5194/2019. Acesso em: 22 jan. 2020.

FACINA, A. Não me bate doutor: funk e criminalização da pobreza. Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Anais V ENECULT, 2009, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador.

Familia33al. 03 – FAMILIA 33 – Policiais. 2017. (4m44s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9o2zTGxfMbk>. Acesso em: 10 mar. 2020.

FERREIRINHA, I. M. N.; RAITZ, T. R. As relações de poder em Michel Foucault: reflexões teóricas. Revista de Administração Pública – RAP, Rio de Janeiro, 44 (2), p. 367-383, mar./abr. 2010.

FERRELL, J. Tédio, crime e criminologia: um convite à criminologia cultural. Traduzido por Salo de Carvalho. Revista Brasileira de Ciências Criminais, São Paulo, v. 18, n. 82, p. 339-360, jan./fev. 2010.

FERRELL, J; SANDERS, C. R. Culture, Crime, and Criminology. In Cultural Criminology. Northeastern University Press USA, 1995.

FLAUZINA, A. L. P. Corpo negro caído no chão: o Sistema Penal e o projeto genocida no estado brasileiro. 2006. 145 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito da Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

FRADE, L. P. A Criminologia Cultural e o rap como ativismo urbano contracultural: Reflexões sobre cultura, crime e olhares criminalizantes. 2015. 148 f. Monografia (Especialização em Ciências Jurídico-Criminais) – Faculdade de Direito, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015.

FURQUIM, S. R.; LIMA, L. G. S. Aportes iniciais sobre a criminologia cultural e a pertinência no universo subcultural. Revista Transgressões, v. 3, n. 1, p. 150-170, maio 2015.

HINKEL, J. MAHEIRIE, K. RAP – rimas afetivas da periferia: reflexões na perspectiva sócio-histórica. *Psicologia & Sociedade*, Edição Especial 2, pp. 90-99, 2007.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. *Crítica marxista*, v. 1, n. 1, p. 1-25, 1994.

LINDOLFO FILHO, J. Hip Hop: das periferias ao Mainstream. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004, Coimbra. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/JoaoLindolfoFilho.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2020.

LOUREIRO, B. R. de C. Arte, cultura e política na história do rap nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 63, pp. 235-241, abr. 2016.

MAGLIE, C. de. Los delitos culturalmente motivados: ideologías y modelos penales. Madrid: Marcial Pons, 2012.

Mano LUCCA. 2. LUCCA – Caminhada Escura (Prod. @StudioSalmosArtes). 2019. (4m24s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CKgBZ6jOMRw>. Acesso em: 10 mar. 2020.

MENDES, K. T. As políticas criminais e o neoliberalismo no Brasil: Debates atuais. *Revista Habitus: Revista de Graduação em Ciências Sociais do IFCS/UFRJ*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 52-64, 15 jul. 2015.

NOGUEIRA, L. Insavor, da Família 33: “A polícia pensa que nós somos bandidos, a gente sofre repressão direto, 24 horas por dia.” [Entrevista concedida a] Railton da Silva e Jean Albuquerque. *Grito na Luta: Jornalismo popular e resistência na luta*, Alagoas, 30 jul. 2016. Disponível em: <https://gritonaluta.wordpress.com/2016/07/30/invasor-da-familia-33-a-policia-pensa-que-nos-somos-bandidos-a-gente-sofre-repressao-direto-24-horas-por-dia/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

NSC – Neurônios SubConsciente. NSC – Vale Do Reginaldo (Clipe Oficial). 2016. (5m27s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KnsyQZ-XKFU>. Acesso em: 10 mar. 2020.

PASSOS, R. D. F. dos. Gramsci, hegemonia e cultura nas relações internacionais. *Anais do I JOINGG – Jornada Internacional de Estudos e Pesquisas em Antonio Gramsci*. Fortaleza/CE, p. 1-13, 2016.

PONCIO, G. R. O rap como expressão da cultura popular e da tomada de consciência: enfrentando a prisionização e a seletividade do sistema penal. 2014. 72 f. Monografia (Graduação em Serviço Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

RAP BOX. Ep. 131 – Trocando ideia – NSC. 2017. (39m24s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P-x5lou4IIA>. Acesso em: 10 mar. 2020.

ROCHA, A. F. O. da. Crime e controle da criminalidade: As novas perspectivas e abordagens da criminologia cultural. *Revista Eletrônica Sistema Penal & Violência*,

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, v. 4, n. 2, p. 180-190, jul/dez 2012.

ROCHA, A. F. O. da; SILVA, S. S. da. Crime e Cultura: introduzindo a criminologia cultural no estudo da criminalização. 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/28517973/Crime_e_cultura_introduzindo_a_criminologia_cultural_no_estudo_da_criminaliza%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 13 dez. 2019.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CAETANO, P. Hip hop: a periferia grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

SANTOS, G. O MOVIMENTO DA PERIFERIA. [Entrevista concedida a] Darlanny Ribeiro. Circulador de Alagoas, Alagoas, 04 set. 2018. Disponível em: <https://circuladoralagoas.wordpress.com/2018/09/04/o-movimento-da-periferia/>. Acesso em: 16 fev. 2020.

SANTOS, S. da S. O cotidiano das posses de hip hop em Maceió: territorialidades, visibilidades e poder. 2014. 129 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2014.

SOBRAL, G. B. O crescimento do crime organizado: impactos na sociedade e a intervenção estatal. 2020. 57 f. Monografia (Bacharelado em Direito) – Faculdade de Direito de Presidente Prudente, Centro Universitário Antônio Eufrásio de Toledo de Presidente Prudente, São Paulo, 2020.

SOUZA, A. C. de. Estado Democrático de Direito para que(m)? considerações a partir da obra do rapper Eduardo. 2015. 65 f. Monografia (Graduação em Direito) – Faculdade da Serra Gaúcha, Caxias do Sul/RS, 2015.

SOUZA, L. A. G.; DANTAS, S. B.; NAVARRO, A. M. M. O direito ao trabalho como instrumento na concreção da ressocialização dos presos egressos do sistema prisional. Revista Sociedade em Debate, v. 2, nº 02, 2020, p. 117-139.

STREHLAU, J. C. Criminologia Cultural. Porto Alegre: FADIR, 2013. Disponível em: http://www.pucrs.br/direito/wp-content/uploads/sites/11/2018/09/juliana_strehlau.pdf. Acesso em: 20 jan. 2020.

VALLE, F. O. A criminalização da pobreza na perspectiva de Bauman. Revista Eletrônica Tempos Históricos, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, v. 08, n. 1, p. 193-213, 1º sem/2006.