

## Do Tamborzão ao Paredão, ao Proibidão<sup>1</sup>: a Criminalização do Funk e as Imagens de um Território de Abolição<sup>2</sup>

*From Tamborzão to the Speaker Wall, to the 'Proibidão': the Criminalization of Funk and the Images of a Territory of Abolition*

*Del Tamborzão al Paredón, al Prohibidón: la Criminalización del Funk y las Imágenes de un Territorio de Abolición*

Felipe de Araujo Chersoni<sup>3</sup>  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Julia Houang Daher<sup>4</sup>  
Universidade do Minho

Gabriel Henrique Cavalcante<sup>5</sup>  
Faculdade Cidade Verde

### Resumo

Este trabalho analisa a criminalização do funk como manifestação cultural negra e periférica no Brasil, articulando os dispositivos legais, midiáticos e policiais que sustentam a seletividade racial do sistema penal. A partir do caso emblemático da prisão do artista MC Poze do Rodo em 2025, o estudo evidencia como práticas culturais se tornam alvos preferenciais do controle estatal. O texto mobiliza uma diversidade de fontes - acadêmicas, musicais, visuais e populares - para discutir o papel do funk como resistência política, estética e epistêmica frente à lógica punitivista e racista. A proposta parte de uma crítica abolicionista, compreendendo o funk como território de produção de saberes e subjetividades insurgentes, alinhando-se à noção de "Geografia da Abolição" de Ruth Gilmore. Assim, o funk não é apenas criminalizado: ele é também potência de enfrentamento e lugar de invenção de liberdade.

### Palavras Chaves

Abolicionismo penal - Criminalização - Cultura periférica - Funk - Racismo estrutural.

## Abstract

This paper analyzes the criminalization of funk as a Black and peripheral cultural expression in Brazil, connecting legal, media, and police mechanisms that sustain the racial selectivity of the criminal justice system. Using the emblematic case of artist MC Poze do Rodo's arrest in 2025, the study shows how cultural practices become primary targets of state control. The text draws from a diverse range of sources - academic, musical, visual, and popular - to discuss funk's role as political, aesthetic, and epistemic resistance to punitive and racist logics. Framed within an abolitionist perspective, funk is understood as a territory of knowledge production and insurgent subjectivities, aligned with Ruth Gilmore's notion of "Abolition Geography." Thus, funk is not only criminalized: it also represents a powerful form of resistance and a space for the invention of freedom.

## Keywords

Criminalization - Funk - Penal abolition - Peripheral culture - Structural racism.

## Resumen

Este trabajo analiza la criminalización del funk como manifestación cultural negra y periférica en Brasil, articulando los dispositivos legales, mediáticos y policiales que sustentan la selectividad racial del sistema penal. A partir del caso emblemático del arresto del artista MC Poze do Rodo en 2025, el estudio evidencia cómo las prácticas culturales se convierten en objetivos preferenciales del control estatal. El texto moviliza una diversidad de fuentes - académicas, musicales, visuales y populares - para discutir el papel del funk como resistencia política, estética y epistémica frente a la lógica punitivista y racista. La propuesta parte de una crítica abolicionista, comprendiendo el funk como un territorio de producción de saberes y subjetividades insurgentes, en sintonía con la noción de "Geografía de la Abolición" de Ruth Gilmore. Así, el funk no solo es criminalizado: también representa una potencia de enfrentamiento y un lugar de invención de libertad.

## Palabras clave

Abolicionismo penal - Criminalización - Cultura periférica - Funk - Racismo estructural.

## Introdução

*Ilustração 1*



Carvalho (2024)<sup>6</sup>.

A perspectiva do Estado em relação ao funk reflete resquícios da colonialidade do poder, e do racismo colonial, enquanto promove a marginalização e a criminalização de uma manifestação cultural oriunda das periferias urbanas, vinculadas às populações

negras e menos favorecidas pela acumulação capitalista (Facina, 2009). Para ilustrar esse aparato de repressão, observamos na charge de Adams Carvalho (2024), artista plástico e ilustrador que publica charges semanalmente no jornal a Folha de S.Paulo. A imagem dos óculos espelhados, nos quais se reflete a presença ostensiva de policiais armados, simboliza o olhar estatal fundamentado em uma lógica de vigilância e repressão. Esse olhar não reconhece o funk como forma legítima de expressão cultural e resistência, vez que o criminaliza e, dessa forma, a justifica como algo a ser combatido. Trata-se da continuidade da hierarquia racial, social e territorial instituída pelo projeto moderno-colonial (Grosfoguel, 2016), em que as instituições estatais utilizam da lei como forma de controlar/governar e excluir a população subalternizada.

MC Poze, artista do movimento funk carioca, foi preso dia 29 maio de 2025, sob a acusação (criminalização primária) de associação ao tráfico de drogas e apologia ao crime. As imagens amplamente veiculadas na mídia mostram o artista com as mãos para trás, descalço e sem camisa, reforçando o estereótipo racista de vulnerabilidade e subalternidade (Lourenço, 2025).

Pesquisas de longo prazo têm apontado para a cristalização de um processo sistemático de criminalização do funk enquanto manifestação cultural das periferias urbanas, que reflete diretamente as dinâmicas de racialização e exclusão social presentes no sistema penal brasileiro (Cymrot, 2011).

No âmbito dogmático, existem cerca de 130 iniciativas legislativas recentes, tanto no âmbito estadual quanto no Federal. Na escala federal, são 54 iniciativas criminalizantes do funk, como o Projeto de Lei n.º 5194/2019, proposta por Charles Evangelista, que tipifica como crime qualquer estilo musical que contenha expressões pejorativas ou ofensivas, fazendo referência indireta ao funk. São 76 as proposições legislativas estaduais que tem por objetivo criminalizar o funk, que se concentra em cinco estados, Rio de Janeiro, Paraná, São Paulo e Pernambuco. A chamada “Lei Anti-Oruam”(PL 26/2025), que busca normatizar a repressão a eventos de funk sob os pretextos de ordem pública e moralidade, sinalizando um avanço da penalização formal sobre práticas culturais populares, proposta em abril de 2025 pela vereadora Amanda Vettorazzo, recebeu parecer favorável à legalidade e avançou na tramitação legislativa na Câmara Municipal de São Paulo (Palma, 2025).

Tais propostas, se implementadas, consolidaram um viés normativo que legitima a exclusão e o controle social seletivo, aprofundando as desigualdades já presentes na aplicação da justiça criminal. O mapeamento realizado pela Iniciativa Direito à Memória e à Justiça Racial (IDMJracial) reforça a tese da criminalização primária do funk, demonstrando que as manifestações culturais negras e periféricas são alvo privilegiado do controle penal, expresso tanto na repressão policial quanto na criação de normas punitivas específicas. Essa constatação corrobora o entendimento da criminologia crítica acerca do direito penal como instrumento de reprodução das desigualdades sociais, raciais e econômicas (DMJ racial, 2025).

A presente pesquisa assume caráter amplo e interdisciplinar, mobilizando diferentes fontes e linguagens - acadêmicas, artísticas, musicais, midiáticas e populares - como forma de compreender o funk para além de sua dimensão sonora. O estudo se ancora em uma investigação zetético-jurídica, aproximando-se de metodologias críticas que recusam a neutralidade científica e reconhecem a potência da cultura como lócus de produção de saber. Nesse sentido, a análise não se limita ao exame dogmático ou legislativo, mas se abre à leitura de charges, músicas, performances e manifestações visuais, entendendo-as como textos teóricos em si mesmos. Trata-se, portanto, de uma abordagem que busca articular empiria e teoria crítica, conferindo densidade metodológica à investigação e situando-a no campo das ciências criminais, da sociologia da cultura e dos estudos decoloniais.

Nesse sentido, as charges de artistas como Adams Carvalho (2024), Gê Viana (2023/2024) e Junião (2018) foram mobilizadas como ilustrações e fontes de análises visuais que sintetizam e criticam a continuidade da opressão racial. Cada imagem funciona como um editorial, capaz de condensar em um único quadro a longa duração da violência - como na conexão entre a carroça colonial e o paredão de som - ou o controle do olhar estatal, que se reflete nos óculos espelhados. A análise dessas obras permite, portanto, acessar uma forma de conhecimento que é ao mesmo tempo imediata e profunda, articulando a crítica social de maneira que o texto verbal por si só nem sempre alcança.

Da mesma forma, a própria produção cultural do funk é tomada aqui como um lócus de elaboração teórica, compreendendo que suas letras, batidas e performances não apenas descrevem a realidade, mas a interpretam e propõem formas de subvertê-

la. O caso de MC Poze (2025) é central para esta análise, sendo tratado não como um simples evento, mas como um texto vivo e em disputa. Suas falas ao sair da prisão, a resposta imediata na canção “Desabafo 2” (2025) e a própria recepção popular, documentada em fotografias e vídeos (2025), são lidas como capítulos de uma mesma narrativa de resistência. Ao tomar a experiência e a expressão artística como fontes primárias, busca-se romper com a hierarquia que posiciona a academia como única produtora de saber, reconhecendo na cultura funk a potência de uma teoria enraizada nas ruas, que se faz na e pela luta.

### Entre Muitas Continuidades e Poucas Rupturas: a Prisão de Mc Poze e as Imagens Racistas de Repressão

*Ilustração 2*



Viana (2023/2024)<sup>7</sup>

A charge de autoria de Gê Viana, artista plástica, que produz fotomontagens inspirados em acontecimentos da vida familiar e cotidiano, confrontando a cultura colonizadora hegemônica e os sistemas de arte e comunicação. Participou da mostra “Funk: Um Grito de Ousadia e Liberdade”, com curadoria de Marcelo Campos, que esteve em exposição no Museu de Arte do Rio de setembro de 2023 a março de 2025. A temática da exposição apresenta e articula a história do funk, para além da sua sonoridade, também evidenciando a matriz cultural urbana, periférica, a sua dimensão coreográfica, as suas comunidades, os seus desdobramentos estéticos, políticos e econômicos ao imaginário que em torno dele foi constituído (Museu de Arte do Rio, 2023-2025).



A cena remete ao Brasil colonial, em que a população ex-escravizada puxa uma carroça, o que alude o passado escravocrata do país, como afirma a artista a imagem carrega um “trauma histórico”. O contraste se dá com a sobreposição de elementos atuais, como as roupas e calçados, além do paredão de som, que é símbolo dos bailes funk e da cultura periférica, com elementos coloniais, como a arquitetura e as roupas das pessoas que aparecem ao fundo, chapéus, bengalas, ternos. Esta composição coloca em evidência a persistência de estruturas de exploração e subalternização, trazidas para o contexto atual em que se tenta criminalizar expressões culturais negras e periféricas.

O cantor Marlon Brendon Coelho Couto, conhecido como MC Poze do Rodo, destacou-se no cenário do funk carioca no final do ano de 2010 com músicas cujas letras abordam as vivências cotidianas nas comunidades da cidade do Rio de Janeiro. Desde então, realizou duas apresentações no festival *Rock in Rio*, lançou seu primeiro álbum em 2022 e, mais recentemente, incorporou elementos do gênero *trap*, um estilo de música derivado do rap, em suas composições (Lourenço, 2025).

Marlon foi preso no dia 29 de maio, sob a justificativa de estar associado ao comércio de drogas e por apologia ao crime. A prisão foi fundamentada em um vídeo gravado em 17 de maio de 2025, durante um show na Cidade de Deus, no qual, enquanto o músico se apresentava no palco, um homem aparece portando um fuzil (Lourenço, 2025).

A pensadora, ativista abolicionista e escritora Juliana Borges, em publicação recente em sua conta no *Instagram*, criticou os aspectos racista e espetaculares que cercaram a prisão de MC Poze. Segundo Borges, a imagem do artista, de cabeça baixa, cercado por agentes fortemente armados e exposto à mídia como um troféu de guerra, revela os mecanismos profundamente seletivos e racializados que estruturam o sistema penal brasileiro (Borges, 2025, *página de internet*).

Na mesma linha, e de forma surpreendente, o Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, ao revogar a prisão temporária de Marlon por meio de *habeas corpus*, em 3 de junho, destacou em sua decisão que “o paciente teria sido algemado e tratado de forma desproporcional, com ampla exposição midiática, fato a ser apurado posteriormente” (Globo, 2025, *página de internet*). Juliana Borges ainda questiona, de forma retórica, se a abordagem policial e midiática teria sido a mesma caso o artista fosse branco e de classe média ou alta. O contraste com outros casos emblemáticos envolvendo homens

brancos, mesmo acusados de crimes graves, evidencia a seletividade racial do sistema de justiça criminal, que opera como um instrumento de controle social voltado à manutenção das desigualdades raciais e econômicas (Borges, 2025, *página de internet*). A decisão de concessão de liberdade reforça esse entendimento ao afirmar: “Registre-se, a oportunidade, que aqueles que levam fortuna do INSS contra idosos ficam tranquilos por nada acontecer e, ao mesmo tempo, prende-se um jovem que trabalha cantando e ganhando seu pão de cada dia. Tais extremos não combinam” (Globo, 2025, *página de internet*).

Ao deixar a prisão, MC Poze foi recebido por uma multidão e idolatrado como símbolo heroico. Como afirma Juliana Borges, o público reunido expressava a recusa ao silenciamento, em um gesto de afirmação de uma real abolição (Borges, 2025, *página de internet*). A tentativa de criminalizar e silenciar a cultura negra por meio da repressão policial e judicial é um processo que remonta à colonização - primeiro o samba, depois o carimbó, o rap e agora o funk. A intervenção da Polícia Militar, sob o pretexto de dispersar os presentes, contou inclusive com a presença do batalhão de choque, o que sugere uma tentativa de repressão e silenciamento (Fantti; Sousa, 2025).

Além desse episódio, Marlon já havia sido alvo de outras investigações. Em 2024, foi investigado na operação Rifa Limpa por suspeita de manipulação de sorteios e teve bens apreendidos, que posteriormente foram devolvidos quando se concluiu que não existia relação com os delitos investigados (Lourenço, 2025). Em 2020, foi denunciado por se apresentar no aniversário de uma pessoa suspeita de ser comerciante de drogas. Já em 2019, foi preso durante um show, em Mato Grosso, sob acusação de apologia ao crime (Lourenço, 2025).

A sequência de investigações e prisões que marcam a carreira de MC Poze, ocorridas em 2019, 2020, 2024 e, mais emblematicamente, em 2025, podem sugerir que não é um conjunto de episódios isolados. Pelo contrário, estes eventos podem ilustrar a instrumentalização contínua do aparato estatal como forma de perseguição direcionada a uma das mais influentes figuras da cultura funk.

## Os Processos de Criminalização não Vêm de Hoje, e os Ecos de Resistência Também Não

Charge 1



Junião (2018)<sup>8</sup>.

A criminalização da cultura negra e periférica no Brasil não é algo recente, tampouco desconectado de um contexto mais amplo de racismo e repressão. Constatase, ao longo da história colonial brasileira, muitas continuidades e poucas rupturas no que tange ao aparato penal e à forma como ele incide sobre a população negra, pobre e periférica (Chersoni; Das Chagas; Muniz, 2022). A partir da abolição da escravatura, com a expulsão de ex-escravizados para as cidades e falta de políticas de acolhimento e inserção, o Estado brasileiro passou a construir um modelo de controle social calcado na criminalização da pobreza e no racismo colonial. Figuras como os capoeiras, os ébrios, os mendigos e os chamados “vadios” passaram a ser tratados como contraventores sujeitos à prisão, especialmente sob a égide do Código Penal de 1890, que ampliou penas e sistematizou dispositivos disciplinares voltados à repressão de comportamentos considerados desviantes (Santos, 2004, p. 145–147).

Ainda que o discurso republicano promettesse um Estado comprometido com a cidadania, o que se verificou na prática foi a manutenção e a modernização de práticas autoritárias herdadas do período escravista. A instalação da Colônia Correcional em Dois Rios, o transporte degradante de presos em porões de navios, os castigos corporais em locais como a Fortaleza de Santa Cruz e a repressão a formas populares de sociabilidade urbana, como a capoeira, demonstram como a República utilizou o aparato penal para disciplinar corpos racializados e pobres. A prisão, longe de ser um espaço de



regeneração, funcionava como mecanismo de exclusão, reproduzindo desigualdades sociais e raciais sob o manto da legalidade. As reformas urbanas autoritárias promovidas por Pereira Passos e a perseguição a práticas culturais populares, como o carnaval de rua, reforçam esse projeto de “higienização social” (Santos, 2004, p. 147–149).

A charge que abre esta seção, de autoria de Antônio Junior, ou Junião, cartunista e artista visual, que se inspirou no caso do ator negro que foi preso por engano, ao ser confundido com um assaltante, observa-se uma conjuntura baseada na violência de Estado e no racismo. A cena cotidiana, aparentemente banal, de uma família negra se despedindo antes do trabalho, revela uma tensão profunda: o temor constante de abordagens policiais que atingem, com frequência desproporcional, pessoas negras. A fala da mulher - “E cuidado para não ser preso por engano na volta!” - escancara a naturalização desse medo, evidenciando como o racismo institucional molda as experiências diárias da população negra, mesmo quando ela ocupa espaços formais como o mercado de trabalho. A charge, de forma irônica e crítica, denuncia a seletividade penal e o estigma racial que ainda atravessam o funcionamento do sistema de justiça no Brasil.

Tal temática foi profundamente trabalhada em texto considerado clássico de Ana Flauzina (2006), no qual a autora apresenta uma leitura crítica sobre o papel do sistema penal na manutenção da ordem racial e social no Brasil. Flauzina argumenta que a violência do aparato punitivo, especialmente contra a população negra, não é um fenômeno aleatório ou excepcional, mas parte estrutural de um pacto social historicamente constituído. Esse pacto, segundo a autora, se sustenta sobre uma lógica genocida que tem no racismo o seu fundamento mais profundo (Flauzina, 2006).

Mesmo com as promessas de modernização e civilidade do Estado brasileiro, a repressão às manifestações culturais de origem negra e periférica se mantém como prática histórica e sistemática. O massacre de Paraisópolis em 2019, como relatado por Gil Alessi (2009, *página de internet*), evidencia a permanência da lógica de guerra travada contra corpos negros e pobres nas periferias urbanas. A atuação violenta do Estado, que se justifica sob o argumento de controle da desordem, espelha o projeto penal genocida denunciado por Ana Flauzina (2006), que aponta a centralidade do racismo como elemento estruturante do sistema penal brasileiro. A continuidade entre a repressão ao samba, à capoeira e, mais recentemente, ao funk, aponta para a

manutenção de um pacto social excludente, em que as manifestações culturais das classes subalternizadas são tratadas como ameaça à ordem, devendo ser disciplinadas ou eliminadas.

Essa criminalização sistemática das expressões culturais negras e periféricas, como bem observa Gil Alessi (2009, *página de internet*), não se limita à violência física, mas se amplia na construção midiática e social de uma narrativa que associa esses grupos à marginalidade e à criminalidade. A mídia, ao reforçar estigmas e pânicos morais, legitima a repressão estatal e naturaliza a exclusão desses jovens dos espaços públicos, transformando o lazer em ameaça e a cultura em perigo social. Essa lógica reforça a visão racializada que Flauzina (2006) identifica como fundamento do sistema penal genocida, onde o controle social é exercido não só por meio da força, mas pela produção constante de inimigos internos, cuja existência justifica o uso da violência.

Morais (2019) analisa os discursos que matam a juventude negra, em um percurso de escrita no qual o autor adentra processos de jovens que estão cumprindo medidas socioeducativas. Nestes vários casos apresentados, o autor destaca uma espécie de *modus operandi* do que denomina de “discursos que matam” - discursos incutidos em processos conduzidos por pessoas que detêm conhecimento teórico e jurídico para atuarem nos espaços em que atuam (Morais, 2019, p. 229-231).

Dados da Segurança Pública brasileira revelam que aproximadamente 83% das mortes decorrentes de intervenção policial são de pessoas negras com idade entre os 18 e 24 anos (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024, p. 33-34). Tais discursos, que justificam o aprisionamento e a morte de corpos negros, se sustentam em jargões como: “envolvimento com o crime”, “amizades criminosas”, “laços familiares fracos” e “ausência de autoridade familiar”. São discursos que colocam em xeque o próprio modo de existência dessa juventude, que já se vê privada, de tantas formas, do acesso ao básico existencial e são cruzadas diariamente pela violência racial e policial (Morais, 2019, p. 229-231). O Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2024 retrata essa realidade, em 2023 69,1% da população carcerária era negra, cerca de 500 mil pessoas (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024, p. 335).

A criminalização da juventude negra e periférica no Brasil se consolida como uma engrenagem funcional do Estado Penal, sustentada por práticas midiáticas que operam na produção simbólica da realidade social. Conforme argumentam Daher, Paiva

e Barcellos (2022), a mídia hegemônica, ao selecionar pautas e definir agendas, constroi uma representação estigmatizante do jovem das periferias como protagonista da violência urbana. Essa construção não é neutra nem aleatória: trata-se de um projeto ideológico que converte desigualdades estruturais em atributos individuais, deslocando a atenção das causas sociais da violência e responsabilizando seletivamente a juventude periférica. Ao reiterar essa narrativa de forma contínua, os grandes conglomerados de mídia legitimam a ação punitiva do Estado e contribuem para a manutenção de uma ordem social excludente.

Os entrelaçamentos entre racismo, punição e mídia, denunciados há muito pelas criminologias críticas e por seus processos de criminalização cultural, não são algo recente (Budó, 2013; Khaled Jr.; Góes; Pedroso, 2022). A musicalidade negra, sendo uma das principais formas de resistência, torna-se também um dos alvos preferenciais do Estado penal e policial brasileiro (Gomes, 2017, *página internet*; Westrup; Chersoni; Lima, 2025).

Marcada por raízes ancestrais e profundas ligações com os saberes africanos, a musicalidade negra constitui um dos mais poderosos instrumentos de resistência frente à opressão histórica e à violência sistemática do Estado brasileiro. Desde os tempos coloniais, em que canções serviam como códigos de sobrevivência e insubmissão nos quilombos e nas lavouras, até as manifestações contemporâneas como o samba, o rap, o funk e o hip hop, a cultura musical negra sempre ocupou um lugar central na construção da identidade, da memória coletiva e da luta por liberdade e por estas razões que o Estado brasileiro historicamente reprimiu práticas culturais como o samba e a capoeira, classificando-as como “vadiagem” um dispositivo legal e simbólico de controle social e racial (Gomes, 2017, *página internet*; ; Westrup; Chersoni; Lima, 2025).

A repressão penal ao samba, como demonstra Almeida Júnior (2017), não se restringiu apenas à perseguição de práticas musicais, mas configurou-se como instrumento de sustentação da ordem social desigual e de afirmação ideológica do capitalismo meritocrático. Desde a promulgação do Código Penal de 1890, o samba foi inserido no rol das condutas criminalizadas por representar a “vadiagem”, associada ao não trabalho formal e à presença negra nos espaços urbanos. Os sambistas eram alvos preferenciais de uma legislação extravagante que selecionava seus sujeitos puníveis entre imigrantes, prostitutas, capoeiristas, mendigos e todos os “desclassificados

urbanos” que contrariavam a moralidade burguesa e a ordem capitalista (Júnior, 2017, p. 159-160). A repressão ao samba, portanto, não visava apenas o controle da música, mas a domesticação dos corpos e das subjetividades negras e populares.

Esse processo repressivo se materializava tanto nos dispositivos legais quanto na atuação cotidiana das forças policiais. Prender um sambista por “vadiagem” era comum - bastava que ele portasse um violão ou tivesse calos nos dedos, indícios de quem tocava nos botequins ou nas rodas de samba. Em um contexto urbano marcado pelo racismo e pela imposição de valores do trabalho assalariado como norma de pertencimento social, a criminalização do samba revela-se como expressão da lógica penal do capitalismo, voltada à repressão das formas de vida não alinhadas à produtividade formal e à estética burguesa (Júnior, 2017, p. 112-113, 159-162).

Ainda assim, a resistência persiste: como afirma o autor, mesmo com a tentativa de adestramento pelo Estado e pela indústria cultural, o samba segue ecoando das esquinas, terreiros e botecos, convertendo-se em trincheira de memória, identidade e luta contra a opressão racial e de classe (Júnior, 2017, p. 164).

Assim como as demais expressões artísticas negras apontadas, o rap também tem especial destaque. Um dos grandes símbolos dessa resistência é o grupo Racionais MC's, cuja importância reside na capacidade de simbolizar a experiência de desamparo de milhões de periféricos urbanos, forçando a inclusão de suas vivências no retrato oficial do país. A resistência do grupo se articula através de um discurso que é, em si, uma arma, utilizado para a denúncia e para a construção de uma “consciência” coletiva. O objetivo é combater o “sentimento de inferioridade que tanto agrada à elite da casa grande”, incitando os jovens negros a “levantar a cabeça, perder o medo e encara” e a se valorizarem por meio da “atitude” e do orgulho racial. Essa postura de enfrentamento se completa com a recusa em ser cooptado pelo sistema, rejeitando a lógica do mercado e a domesticação inerente ao rótulo de “artista”, consolidando-se como uma força política que visa a transformação (Kehl, 1999, p. 96).

Essa postura de enfrentamento materializa-se em ações e obras concretas que explicitam a denúncia contra o aparato estatal. Conforme aponta Contier (2005), já no início dos anos 90, o grupo participava de projetos como o “ARAPensando”, da Secretaria Municipal de Educação, no qual proferia palestras em escolas sobre a violência policial, o racismo e a miséria. Essa mesma crítica se aprofunda em suas letras,

descritas como “raivosas”, que abordam sem sentimentalismo a realidade dos excluídos. Talvez o ápice dessa denúncia seja a canção “Diário de um Detento”, na qual o grupo não apenas narra de forma realista a vida no cárcere, mas insere essa narrativa no contexto histórico do massacre do Carandiru em 2 de outubro de 1992, expondo a violência do Estado. Essa atitude surge de um movimento que, desde seus primórdios nos encontros de rua em São Paulo, sofreu com a “perseguição policial”, consolidando o rap como uma crônica da realidade negligenciada e reprimida pelos “Donos do Poder” (Contier, 2005).

Sendo assim, a cultura negra sempre foi uma cultura de enfrentamento (X; Haley, 1992). E é por enfrentar estruturas e subjetividades de poder que estes movimentos culturais sempre foram reprimidos. Nesse sentido, Ugioni, Chersoni e Carvalho (2022) demonstram que a demonização das religiões de matriz africana funcionou como uma estratégia deliberada de dominação, projetado para neutralizar a resistência negra que encontrava nos terreiros um espaço de insurgência. Essa repressão ganhou sua justificativa “científica” com a chegada do positivismo criminológico ao Brasil, que operou para construir a imagem do “negro como um delinquente” e para manter a hierarquia social. Pautada em um racismo científico, essa corrente legitimou não apenas a criminalização de práticas culturais como o curandeirismo e a capoeira, mas também um contínuo genocídio epistêmico - o apagamento de saberes não eurocêntricos - e de vidas humanas, que resulta naquilo que Ana Flauzina (2006) descreve como o “corpo negro caído no chão”.

O positivismo criminológico no Brasil, como descreve Malaguti Batista (2016), enraizou-se de tal forma em nossa sociabilidade que se tornou parte constituinte de uma cultura genocida. Essa cultura operou por meio de um discurso médico que impôs uma densa patologização dos negros, transformando o ex-escravizado de objeto de trabalho em objeto da ciência (Malaguti Batista, 2016, p. 298). Com a iminência do fim da escravidão, esse saber foi funcional para estigmatizar a “raça negra”, de modo que a opressão se justificaria não mais pela posse, mas por um suposto determinismo biológico (Malaguti Batista, 2016, p. 303). Mais do que um modo de pensar, o positivismo gerou uma maneira de sentir, produzindo “afetividades punitivas que naturalizam a truculência e cultuam a pena como solução mágica” para todos os conflitos sociais (Malaguti Batista, 2016, p. 303-305). A materialização dessa lógica



genocida é exemplificada pela autora no massacre de Canudos, onde a ciência foi convocada para encontrar no crânio de Antônio Conselheiro “as linhas essenciais do crime e da loucura”, selando a união entre o saber positivista e a chacina fundacional da República (Malaguti Batista, 2016, p. 304).

Essa cultura genocida, calcada em um racismo científico histórico, encontra sua expressão contemporânea no que Vera Malaguti Batista (2012) denomina “adesão subjetiva à barbárie”. Trata-se de uma crescente demanda coletiva por castigo e punição, uma cultura que tem na figura da vítima seu principal dispositivo e, no medo, sua mais potente metodologia. Essa subjetividade é funcional ao projeto neoliberal de gestão da miséria que, segundo a análise de Loïc Wacquant (2003), articula o *workfare* restritivo (trabalho precário imposto) com o *prisonfare* expansivo (encarceramento em massa). A mesma “filosofia disciplinar do behaviorismo e do moralismo” que força os pobres para o trabalho precário é a que legitima a expansão do controle penal, fazendo do Estado um “potente motor cultural” que produz e classifica as populações a serem eliminadas (Malaguti Batista, 2012).

Ao propor uma reflexão sobre a criminalização do funk, é imperativo afastá-lo da posição de sujeito passivo. Pelo contrário, a cultura negra historicamente tem produzido diversas formas de resistência, capazes não apenas de fissurar o *status quo*, mas também de forjar novas subjetividades e saberes voltados ao resgate de uma juventude criativa e rebelde. Neste sentido, nos alinhamos às críticas desenvolvidas por Camila Prando (2018), que interpela o campo criminológico brasileiro.

A autora supracitada sustenta que a Criminologia Crítica, sob o efeito de uma “lógica branca”, frequentemente analisa o tema racial tratando o negro como o “outro racializado”, uma variável explicativa da seletividade penal, mas que falha em identificar na população negra a existência de sujeitos políticos. Essa abordagem resulta em uma representação discursiva do corpo negro como um “outro homogêneo, quase dado por morto”, que é objeto do sistema penal, mas não um agente capaz de produzir suas próprias narrativas e formas de resistência (Prando, 2018, p. 71-80).

Dessa forma, pensar o funk como uma cultura de enfrentamento, que forja subjetividades e saberes, é um movimento teórico que vai ao encontro da proposta de Prando de romper com essa gramática racial e promover “espaços para que outras

perspectivas, vivências e articulações perfurem a narrativa tradicional do controle penal” (Prando, 2018, p. 71-80).

## “Atividade”: o Funk e a Construção do Sujeito em Luta e o Território da Abolição

Charge 2



Junião (2018)<sup>9</sup>.

Foto 1 - MC Poze do Rodo deixa penitenciária em Bangu, Rio de Janeiro



Foto: Victor Chapetta / Agnews (2025, página de internet<sup>10</sup>)

A charge de Junião sobre os “130 anos de uma abolição mentirosa” sintetiza a continuidade histórica da opressão racial no Brasil. No quadro “ontem”, a luta é pelo fim da escravidão formal; no “hoje”, os gritos são pelo fim do encarceramento em massa,

do extermínio da juventude negra e da desigualdade. A imagem demonstra que a abolição legal não significou uma ruptura com as estruturas de controle. Pelo contrário, ela deu lugar a novas tecnologias de dominação, como o positivismo criminológico, que transformou o “ex-escravo de objeto de trabalho em objeto da ciência” (Malaguti Batista, 2016, p. 298). A criminalização de culturas como o samba, a capoeira e, mais recentemente, o funk, emerge como a herdeira direta desse processo, mantendo a estrutura de práticas genocidas (Flauzina, 2008) como pilar de um sistema penal racialmente seletivo. Em que as perspectivas midiáticas sobre cultura e crime, criam a rotulagem da cultura do funk, convertida em estética criminal. A luta contemporânea, portanto, não é por uma nova lei, mas por uma abolição real, que desmantele as estruturas genocidas que a primeira abolição deixou intactas.

A saída de MC Poze do Rodo do complexo penitenciário de Bangu transformou-se em um evento de notório impacto popular e de confronto simbólico com o aparato estatal. Desde a noite anterior à sua soltura, centenas de pessoas já se aglomeravam no local, um número que, no momento de sua saída, transformou-se em milhares. A recepção efusiva, na qual o artista e sua companheira desfilaram em um carro em meio a uma “imensa multidão”, representa, sob nossa análise, mais do que a celebração de um ídolo; ela constitui um ato de repúdio coletivo à narrativa de criminalização que motivou a prisão. A mobilização popular em tal escala evidencia o descontentamento e a desconfiança da comunidade em relação às instituições policiais e judiciais, que, no caso, tiveram sua tese de “apologia ao crime” e elo com o Comando Vermelho desqualificada pela decisão do desembargador que concedeu o *habeas corpus*. A presença massiva, portanto, pode ser lida como uma resposta direta da periferia, que questiona a legitimidade da ação repressiva e reafirma o lugar do artista como um porta-voz de sua realidade, e não como o criminoso que o sistema penal buscava definir (Hailer, 2025).

A dimensão pessoal e familiar da violência de Estado, muitas vezes subsumida nas análises estruturais da repressão, ganha contornos concretos no depoimento do próprio MC Poze do Rodo ao sair da prisão. Em suas primeiras declarações, o artista desloca o foco de sua figura pública para o impacto da ação policial no âmbito doméstico, revelando que seus filhos, ao testemunharem a abordagem, “ficaram traumatizados” e desenvolveram medo da polícia. A fala de Poze - “Meus filhos, com

cinco, seis, sete anos de idade, vendo a polícia dentro de casa, entraram em pânico. Não quero que eles cresçam com esse trauma” - expõe como a criminalização extrapola o indivíduo e se inscreve no corpo e na subjetividade das crianças, que passam a associar a instituição policial ao pânico e ao trauma. Essa denúncia evidencia que a repressão não se limita à prisão do artista, mas opera como uma política do medo que atinge a nova geração, transformando a relação entre a comunidade e o Estado em uma de desconfiança e pavor, reforçando a urgência de uma “real abolição” que se estenda para além dos portões do sistema carcerário (MC Poze *apud* G1 Rio, 2025; ).

O apelo do artista para que o “deixem em paz” encapsula a dimensão mais fundamental da luta contra a criminalização. Essa não é uma súplica por privacidade, mas uma exigência política pelo direito de existir fora da mira do aparato repressivo do Estado. Ao vincular a paz à possibilidade de “criar meus filhos” e “dar o pão de cada dia”, Poze expõe como a perseguição estatal transcende a sua figura pública e ataca diretamente sua condição de pai, desestabilizando o núcleo familiar. Sua fala se inicia com a negação do estigma “Eu não sou o que eles pensam” — e culmina no pedido por uma normalidade que lhe é sistematicamente negada (MC Poze *apud* G1 Rio, 2025; Borges, 2025 *página de instagram*).

A repercussão midiática da prisão de MC Poze foi imediatamente seguida por uma resposta do próprio artista, que, em poucos dias, lançou a música “Desabafo 2”, transformando o trauma da repressão em uma nova crônica de resistência. A canção opera como uma contranarrativa à versão estatal. Poze se posiciona não como o criminoso retratado, mas como um sujeito que construiu seu “castelo” com “seu próprio esforço e shows”. A letra é um manifesto contra a perseguição que afirma sofrer da polícia e da mídia, um clamor para que o “deixem em paz”, reforçando sua identidade de artista. Ao declarar-se “viciado em vencer” e afirmar que “nada pode pará-lo”, ele converte a experiência da criminalização em combustível para sua arte e reafirma sua potência. O lançamento imediato da música e do videoclipe, que utiliza imagens de sua própria prisão, demonstra a agilidade da cultura funk em se apropriar da linguagem midiática para disputar as narrativas e fissurar o discurso hegemônico de criminalização (Mc Poze, 2025).

O videoclipe de “Desabafo 2” aprofunda a contranarrativa do artista, utilizando um poderoso léxico visual para documentar a transformação do território da repressão

em um espaço de celebração e resistência. As imagens da multidão, onde se destacam pessoas com camisetas de protesto, evidenciam que o evento não foi apenas uma recepção festiva, mas um ato político consciente. O abraço emocionado de Poze em sua família e o reencontro com os “amigos leais” operam como uma denúncia dos custos afetivos da violência de Estado, resgatando a humanidade que o processo de criminalização e o racismo busca apagar. Em contraponto, a expressão de descontentamento dos policiais, agora meros espectadores de uma celebração que não podem controlar, materializa a inversão simbólica de poder: naquele momento, o aparato repressivo do Estado é eclipsado pela potência da manifestação popular, que reafirma sua soberania sobre o território e seus sujeitos (Mc Poze, 2025).

A importante voz da cultura brasileira, Elisa Lucinda, também contribui para essa análise ao apontar como o funk se inscreve em uma lógica ousada de resistência. Para a artista, “o funk e o rap são expressões dos até então invisíveis”, que trazem “notícias das desigualdades e um olhar de um outro ângulo para quem está do outro lado”. Nesse sentido, a ousadia do funk não está apenas na sua forma ou em sua sonoridade, mas em sua potência de nomear o que o discurso hegemônico busca silenciar. Lucinda define o funk como “uma grande vitória contra as armas. É a vitória do verbo contra a violência”, ressaltando seu papel de cronista de uma realidade negada e, ao mesmo tempo, de ferramenta de elaboração simbólica e de afirmação da vida em territórios marcados pela morte (Lucinda, 2024, *página de internet*).

Em um bonito texto em suas redes sociais, a intelectual e ativista negra Juliana Borges aponta que a recepção de MC Poze por uma multidão foi mais do que um ato de solidariedade, configurando um “território em expansão, como um lugar de real abolição”. Para Borges, a tentativa de prender o artista é a continuidade de um projeto secular que busca silenciar não apenas a pessoa, “mas o batuque, a ginga, o saber de rua”. A autora argumenta que o que realmente ameaça o sistema é a “inteligência coletiva que pulsa nesses ritmos, que não se aprende em manual penal, que não cabe em tribunal”. A multidão, composta em sua maioria por jovens, não se reuniu para “pedir perdão, mas para afirmar o que não aceitava”. Nesse sentido, o evento se transformou em uma “aula pública da abolição com milhares de mestres da prática”, um momento em que a rua rechaça o “colonialismo como justiça” e demonstra que, para o sistema, a



liberdade encarnada em corpos negros e periféricos a liberdade desses corpos sempre é vista como crime (Borges, 2025, *página de internet*).

Juliana Borges é autora de uma das mais contundentes críticas ao sistema penal brasileiro, argumentando que este não é meramente um aparato perpassado pelo racismo, mas uma engrenagem estrutural e histórica para a manutenção da hierarquia racial no país. Em sua análise, Borges (2019) demonstra como, após a abolição formal da escravidão, o sistema de justiça criminal foi remodelado para operar como um “sistema racializado de controle social”. Na contemporaneidade, essa reconfiguração se materializa na “Guerra às Drogas”, que a autora aponta como a narrativa central que legitima a militarização de territórios periféricos e o encarceramento em massa. Esse processo atinge desproporcionalmente a população negra, que compõe 64% da população prisional, e de forma ainda mais acentuada as mulheres negras, visto que o tráfico de drogas é a tipificação responsável por 62% dos encarceramentos femininos. Dessa forma, a figura do “criminoso” se torna um álibi socialmente aceito para a expressão de um preconceito que é, em sua essência, racial, permitindo que o sistema continue seu projeto genocida sob o verniz da legalidade e do combate à criminalidade (Borges, 2019, p. 17-22).

Ruth Gilmore (2024) nos fala em Geografia da Abolição como uma perspectiva que entende que a vida social se organiza através de contradições dinâmicas. Isso permite conectar as lutas contra a violência organizada do Estado (polícia, prisões) aos processos de “abandono organizado” como a falta de moradia, saúde e emprego que tornam as populações vulneráveis em primeiro lugar. Nessa visão, o abolicionismo não se restringe a uma pauta única, mas implica em “mudar uma única coisa, que é tudo”, significando que as lutas por moradia, saúde e contra a violência doméstica são, também, trabalhos abolicionistas. Fundamentalmente, a Geografia da Abolição propõe que a liberdade não é um destino, mas um lugar que nós fazemos (“*We make it*”). Gilmore descreve esse processo como uma “emancipação em ensaio” (*emancipation in rehearsal*), na qual as pessoas e os coletivos praticam a liberdade no cotidiano, criando lugares provisórios, mas potentes, que geram a energia e a consciência para transformações mais amplas (Gilmore *et al.*, 2024, p. 3, 10).

A saída de MC Poze do presídio catalisou um potente evento de reflexão coletiva contra o processo de criminalização. A multidão que o recepcionou, conforme

analisou Juliana Borges (2025), transformou o espaço da repressão em um “lugar de liberdade”, materializando a tese de Ruth Wilson Gilmore (2024, p. 10) de que a liberdade é um lugar que nós fazemos (“*We make it*”). Nesse sentido, a recepção popular pode ser compreendida como uma “emancipação em ensaio”, um ato no qual a comunidade, em vez de esperar por uma justiça institucional, pratica a sua própria forma de abolição ao deslegitimar a sentença estatal. As falas do próprio artista - “Eu não sou o que eles pensam” e o apelo para que o “deixem em paz” para “criar os filhos” - ecoam essa prática, demandando um cessar-fogo do “abandono organizado” do Estado para que a vida possa florescer (Gilmore *et al.*, 2024).

## Conclusão

Ao longo deste trabalho, demonstrou-se que a criminalização do funk não é um evento isolado, mas a expressão contemporânea de uma longa continuidade histórica de repressão às culturas negras no Brasil. A charge de Gê Viana (2023/2024), que sobrepõe um paredão de som a uma imagem do Brasil colonial, ilustra visualmente essa tese. A “abolição mentirosa”, como retratada na charge de Junião (2018), deu lugar a novas tecnologias de dominação. Conforme aponta Vera Malaguti Batista (2016), o positivismo criminológico foi a ferramenta que transformou o “ex-escravo de objeto de trabalho em objeto da ciência”, fornecendo uma justificativa “científica” para a manutenção da hierarquia racial, um “estratagema de dominação”, como analisam Ugioni, Chersoni e Carvalho (2022), para neutralizar a resistência negra.

Essa lógica repressiva se atualiza no que Vera Malaguti Batista (2012) denomina “adesão subjetiva à barbárie”, uma demanda coletiva por punição que legitima a violência estatal. A charge de Adams Carvalho (2024), com seu reflexo de policiais armados, simboliza o olhar vigilante do Estado, que opera essa cultura punitiva. A “Guerra às Drogas”, como aponta Juliana Borges (2019), surge como a narrativa central dessa engrenagem moderna, justificando o encarceramento em massa e a militarização de territórios, processo que atinge desproporcionalmente a juventude negra.

Contudo, o ponto central desta análise é a recusa em enquadrar a cultura funk como mera vítima. Alinhando-se à crítica de Camila Prando (2018), que aponta a falha da academia em reconhecer “sujeitos políticos” na população negra, este trabalho posiciona o funk como um potente território de resistência. A canção “Desabafo 2”,

lançada por MC Poze (2025) dias após sua prisão, é um exemplo contundente de um sujeito que se recusa a ser silenciado, utilizando sua arte para construir uma contranarrativa à versão estatal. Na mesma linha, a reflexão de Elisa Lucinda (2024) sobre o funk como a “vitória do verbo contra a violência” reforça seu papel como ferramenta de elaboração simbólica e afirmação da vida.

A materialização máxima dessa resistência se deu no evento da soltura de MC Poze, imortalizado na fotografia de Victor Chapetta (2025). A multidão que o recepcionou, em um ato que Juliana Borges (2025) definiu como a criação de um “lugar de real abolição”, ilustra perfeitamente a tese de Ruth Wilson Gilmore (2024) sobre a Geografia da Abolição. A liberdade, para Gilmore, não é um destino, mas um lugar que se faz coletivamente (“*We make it*”). Aquele evento foi, portanto, uma “emancipação em ensaio”, na qual a comunidade, em um território provisório, mas potente, praticou sua própria justiça, reafirmando sua soberania e transformando o funk em uma práxis abolicionista concreta.

Em suma, este trabalho buscou demonstrar que a perseguição ao funk representa o capítulo mais recente de uma longa história que reconfigurou a senzala em um sistema penal seletivo, substituindo os grilhões de ferro pela justificativa “científica” do positivismo e pela sanha punitiva da guerra às drogas. Contudo, em vez de encontrar um sujeito passivo e vitimizado, esse projeto de controle se depara com a potência de uma cultura que se recusa a ser silenciada. É no território do funk que o corpo, antes objeto da ciência e do cárcere, se refaz como sujeito criativo, em luta e em movimento, forjando uma consciência coletiva e uma estética da insurgência. Trata-se de um sujeito que recusa a prisão e a violência de Estado a partir de uma crítica forjada no seio de suas próprias comunidades. O episódio da recepção a MC Poze, nesse sentido, não foi um simples acontecimento, mas a materialização da teoria em prática: uma emancipação ensaiada, um território temporário de abolição, em que a multidão, com seus corpos e vozes, exerceu sua própria interpretação crítica da prisão do artista como a prisão de um dos seus, negando o discurso oficial.

## Notas

- <sup>1</sup> O funk, enquanto gênero musical estrangeiro incorporado ao Brasil, apresenta múltiplas vertentes que se desenvolveram em diferentes regiões do país. O estilo mais clássico, o funk tamborzão, foi o primeiro a se consolidar no território nacional, marcado pela batida eletrônica sampleada de *Planet Rock*, de Afrika Bambaataa, e difundido no Rio de Janeiro na década de 1990 pelo DJ Luciano. Pouco tempo depois, o gênero passou por uma nova transformação ao ser associado à cultura dos paredões,

inspirada nos *sound systems* jamaicanos da década de 1940, dando origem aos bailes funks ou “fluxos” e, mais adiante, aos paredões automotivos. Entre as vertentes, a mais conhecida é o funk proibidão, que emergiu nas periferias cariocas também nos anos 1990, com letras que abordavam violência, comércio de drogas e o cotidiano das comunidades, provocando forte reação de repulsa das classes médias e altas.

- <sup>2</sup> A expressão “Territórios da Abolição”, utilizada neste trabalho, foi inspirada em reflexão da intelectual e ativista Juliana Borges, publicada em sua rede social *Instagram* no ano de 2025. Ao analisar a recepção popular de MC Poze, Borges descreveu o evento como a criação de um “território em expansão, como um lugar de real abolição”.
- <sup>3</sup> Doutorando em Ciências Criminais pela Escola de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), bolsista integral do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Comunitárias (PROSUC-CAPES).
- <sup>4</sup> Mestranda em Direitos Humanos na Escola de Direito da Universidade do Minho, Portugal. Pós-graduanda em Direito e Processo Civil no Centro de Estudos Integrados Santa Cruz, Brasil. Pós-graduada em Direito Penal pela Universidade Paulista, Brasil. Licenciada em Criminologia pela Escola de Direito da Universidade do Minho, Portugal. Bacharel em Direito pela Universidade Paulista, Brasil. Licenciada em Artes Plásticas pela Fundação Armando Álvares Penteado, Brasil.
- <sup>5</sup> Graduando em Direito no Centro Universitário Cidade Verde (UNICV).
- <sup>6</sup> Para maiores informações em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/12/cerco-ao-funk-no-brasil-mostra-que-censura-as-artes-e-ligada-a-raca-e-a-classe.shtml>
- <sup>7</sup> Para maiores informações acessar em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/funk-a-cry-of-boldness-and-freedom/>
- <sup>8</sup> Para maiores informações acessar em: <https://juniao.com.br/ilustracao/>
- <sup>9</sup> Maiores informações em: <https://juniao.com.br/chargecartum/>
- <sup>10</sup> Maiores informações em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2025/06/mc-poze-e-solto-com-festa-de-fas-e-familiares-na-porta-de-presidio-no-rio.shtml>

## Referências bibliográficas

ALESSI, Gil. Do samba ao funk, o Brasil que reprime manifestações culturais de origem negra e periférica. *El País*, São Paulo, 07 dez. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/sociedade/2019-12-07/do-samba-ao-funk-o-brasil-que-reprime-manifestacoes-culturais-de-origem-negra-e-periferica.html>. Acesso em: 15 jun. 2025.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

CHERSONI, Felipe de Araújo; CHAGAS, Maria Eduarda Delfino das; MUNIZ, Veyzon Campos. Racismo entre psicologia social e criminologia crítica: encontros e perspectivas decoloniais. *Revista Katálisis*, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 272-282, maio/ago. 2022.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DO ADOLESCENTE, 1., 2005, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: USP, 2005. Disponível em: [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=msc000000082005000100010&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=msc000000082005000100010&script=sci_arttext). Acesso em: 30 jun. 2025.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em:

[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/publico/Danilo\\_Cymrot\\_ME.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/publico/Danilo_Cymrot_ME.pdf). Acesso em: 30 jun. 2025.

DAHER, Camila Marques Silva; PAIVA, Fernando Santana de; BARCELLOS, Luciana Ferreira. Mídia, criminalização da juventude e adesão subjetiva à barbárie. **Polis e Psique**, Porto Alegre, v. 12, n. 1, p. 239–266, 2022.

DMJRACIAL. Funk não é crime! – É som de preto e favelado. **Iniciativa Direito à Memória e Justiça Racial**, Rio de Janeiro, 29 maio de 2025. Disponível em: <https://dmjracial.com/2025/05/29/funk-nao-e-crime-e-som-de-preto-e-favelado/>. Acesso em: 15 jun.2025.

FACINA, Adriana. “Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza. In: **Encontro De Estudos Multidisciplinares Em Cultura** – ENECULT, 5., 2009, Salvador. Anais [...]. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2009.

FANTTI, Bruna; SOUSA, Aléxia. MC Poze é solto com festa de fãs e familiares na porta de presídio no Rio. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 3 jun. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2025/06/mc-poze-e-solto-com-festa-de-fas-e-familiares-na-porta-de-presidio-no-rio.shtml>. Acesso em: 16 jun.2025.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro**. 2006. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Orientadora: Ela Wiecko Volkmer de Castilho.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **18º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2024. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/123456789/253>. Acesso em: 04 set. 2025.

G1 RIO. 'Meus filhos ficaram traumatizados', diz Poze do Rodo ao sair da cadeia. **G1**, Rio de Janeiro, 4 jun. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/06/04/o-que-disse-mc-poze-do-rodo-ao-sair-da-cadeia.ghtml>. Acesso em: 30 jun. 2025.

GILMORE, Ruth Wilson; ANTIPON, Livia Cangiano; ALVES, Cristiano Nunes; NOVO, Maria Fernanda. Freedom is a place: Ruth Wilson Gilmore and Abolition Geography. **Geosp**, São Paulo, v. 28, n. 1, e-222824, 2024.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 25-49, jan./abr. 2016.

HAILER, Marcelo. VÍDEO: Poze do Rodo é recebido por milhares de pessoas ao deixar a prisão. **Revista Fórum**, 3 jun. 2025. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/cultura/2025/6/3/video-poze-do-rodo-recebido-por-milhares-de-pessoas-ao-deixar-priso-180697.html>. Acesso em: 30 jun. 2025.



KEHL, Maria Rita. RADICAIS, RACIAIS, RACIONAIS: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 95-106, 1999.

LOURENÇO, Anna Beatriz. Poze do Rodo declara ligação com o Comando Vermelho e passa a ficar preso com integrantes da facção em Bangu. **Tv Globo e G1 Rio**, Rio de Janeiro, 30 de maio de 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2025/05/30/poze-do-rodo-bangu.ghtml> . Acesso em: 15 jun.2025.

MALAGUTI BATISTA, Vera. Adesão subjetiva à barbárie. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Loïc Wacquant e a questão penal no capitalismo neoliberal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2012. p. 307-319.

MALAGUTI BATISTA, Vera. O positivismo como cultura. **Passagens: Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 2, p. 293-307, maio/ago. 2016.

MORAIS, Rômulo Fonseca. **O extermínio da juventude negra**: uma análise sobre os "discursos que matam". - 1. ed. - Rio de Janeiro: Revan, 2019.

O GLOBO. MC Poze:desembargador que soltou funkeiro diz que fraudadores do INSS ficam tranquilos enquanto é preso 'jovem que trabalha cantando'. **O Globo 100 - Rio**, Rio de Janeiro, 3 jun. 2025. Disponível em: [MC Poze: desembargador que soltou funkeiro diz que fraudadores do INSS ficam tranquilos enquanto é preso 'jovem que trabalha cantando'](#) .Acesso em: 16 jun.2025.

PALMA, Felipe. **Projeto que proíbe apologia ao crime em shows públicos recebe aval da CCJ e avança na Câmara**. Câmara Municipal de São Paulo, São Paulo, 14 maio 2025. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/projeto-que-proibe-apologia-ao-crime-em-shows-publicos-recebe-aval-da-ccj-e-avanca-na-camara/#:~:text=Projeto%20que%20pro%C3%ADbe%20apologia%20ao%20crime%20em,aval%20da%20CCJ%20e%20avan%C3%A7a%20na%20C%C3%A2mara>. Acesso em: 4 set 2025.

PRANDO, Camila Cardoso de Mello. A Criminologia Crítica no Brasil e os estudos críticos sobre branquidade. **Direito & Práxis**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 70-84, 2018.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A prisão dos ébrios, capoeiras e vagabundos no início da Era Republicana. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 138–169, jan./jun. 2004.

UGIONI, Lídia Piucco; CHERSONI, Felipe de Araújo; CARVALHO, Thomaz Jefferson. "Com a nossa lei não há, levando ao mundo inteiro a bandeira de Oxalá": Uma análise do racismo colonial nas religiões afro-brasileiras sob a ótica criminológica Crítica. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 1-22, jan./abr. 2022.

WACQUANT, Loïc. **Punir os pobres**: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos. Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

WESTRUP, Cristiane; CHERSONI, Felipe de Araújo; LIMA, Fernanda da Silva. Movimento Black e a contracultura negra no Rio de Janeiro e São Paulo nos anos de 1970. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 16, n. 44, p. 358-381, 2024.

X, Malcolm; HALEY, Alex. **Autobiografia de Malcolm X**. Tradução de A.B. Pinheiro de Lemos. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.

## Referências Musicais, em Vídeo e Redes Sociais

BORGES, Juliana. A prisão do MC Poze do Rodo fez algo se mover entre as vielas. Instagram: @julianaborges\_1, 4 jun. 2025.

LUCINDA, Elisa. Elisa Lucinda aborda trajetória e destaca livros. **Afrobras News**, 3 jan. 2024. Disponível em: <https://afrobrasnews.com.br/elisa-lucinda-aborda-trajetoria-e-destaca-livros/>. Acesso em: 30 jun. 2025.

MC POZE DO RODO. **Desabafo 2**. [S. l.: s. n.], 2025. 1 vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E9HIEsIBqTw>. Acesso em: 30 jun. 2025.

## Charges

CARVALHO, Adams. Charge publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, 21 dez. 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/12/cerco-ao-funk-no-brasil-mostra-que-censura-as-artes-e-ligada-a-raca-e-a-classe.shtml>. Acesso em: 7 jun. 2025.

CATÁLOGO DAS ARTES. Adams Carvalho. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Adams%20Carvalho/>. Acesso em: 5 set. 2025.

GÊ VIANA. “FUNK: Um grito de ousadia e liberdade”. Museu de Arte do Rio, 2023/2024. Disponível em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/funk-a-cry-of-boldness-and-freedom/>. Acesso em: 17 jun. 2025.

SUPERFÍCIE. Gê Viana. Disponível em: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/ge-viana/>. Acesso em: 5 set. 2025.

JUNIÃO. Charge publicada em razão do caso do ator negro que foi preso por engano, ao ser confundido com um assaltante. Disponível em: <https://juniao.com.br/chargecartum/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

JUNIÃO. Charge publicada na edição especial da revista *Universidade e Sociedade*, n. 64, jun. 2018, com o tema “130 anos da abolição da escravidão no Brasil: a resistência do povo negro e a luta por reparações”. Disponível em: <https://juniao.com.br/chargecartum/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

FUNDAÇÃO PALMARES. Conheça o cartunista e artista visual, Junião. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/conheca-o-ilustrador-e-cartunista-juniao>. Acesso em: 5 set. 2025.

## Fotografias

CHAPETTA, Victor. [MC Poze do Rodo deixa penitenciária em Bangu, Rio]. 3 jun. 2025. 1 fotografia, color. Publicada no jornal Folha de S.Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2025/06/mc-poze-e-solto-com-festa-de-fas-e-familiares-na-porta-de-presidio-no-rio.shtml>. Acesso em: 16 jun. 2025.