Capítulo 09

Banditismo por uma Questão de Classe: O Direito na Música de Chico Science & Nação Zumbi entre Seletividade Penal, Necessidade e Direitos Culturais

Banditry as a Matter of Class: Law in the Music of Chico Science & Nação Zumbi Between Penal Selectivity, Necessity and Cultural Rights

Leticia Beatriz da Silva

Graduanda em Direito pela UNINASSAU Arapiraca/AL.

Danilo Oliveira Gonçalves

Advogado e Professor do curso de Direito da UNINASSAU Arapiraca/AL.

Resumo: Este estudo propõe uma leitura jurídica da canção "Banditismo por Uma Questão de Classe", integrante do álbum Da Lama ao Caos (1994), de Chico Science & Nação Zumbi, a partir da abordagem do direito na música, derivada do movimento Direito e Literatura. Parte-se da hipótese de que a canção, ao deslocar a explicação do crime da maldade individual para a posição de classe, formula em linguagem popular uma crítica que a criminologia crítica sistematizou como seletividade penal. O estudo contextualiza o manguebeat, examina a estrutura narrativa da letra e a confronta com três campos da dogmática: a seletividade do sistema penal e os princípios constitucionais da dignidade da pessoa humana e da redução das desigualdades; o estado de necessidade do art. 24 do Código Penal e o debate sobre o furto famélico; e a atuação estrutural do Supremo Tribunal Federal nas ADPF 635 e 347. Em seguida, trata a própria música popular como objeto de proteção constitucional, à luz dos arts. 215 e 216 da Constituição e da rejeição da Sugestão n. 17/2017 pelo Senado Federal. Conclui-se que a canção funciona como fonte legítima de leitura crítica do Direito, sem substituir a análise dogmática.

Palavras-chave: direito e música; manguebeat; seletividade penal; estado de necessidade; direitos culturais.

Abstract: This study offers a legal reading of the song "Banditismo por Uma Questão de Classe", from the album Da Lama ao Caos (1994) by Chico Science & Nação Zumbi, using the law-in-music approach derived from the Law and Literature movement. The hypothesis is that the song, by shifting the explanation of crime from individual wickedness to class position, formulates in popular language a critique that critical criminology systematized as penal selectivity. The study situates the manguebeat movement, examines the narrative structure of the lyrics, and confronts it with three fields of legal doctrine: the selectivity of the penal system and the constitutional principles of human dignity and reduction of inequalities; the state of necessity in article 24 of the Brazilian Penal Code and the debate on famished theft; and the structural role of the Brazilian Supreme Federal Court in ADPF 635 and ADPF 347. It then treats popular music itself as an object of constitutional protection, in light of articles 215 and 216 of the Constitution and the Senate's rejection of Legislative Suggestion no. 17/2017. It concludes that the song works as a legitimate source of critical reading of the law, without replacing doctrinal analysis.

Keywords: law and music; manguebeat; penal selectivity; state of necessity; cultural rights.

DOI: 10.47573/aya.5379.3.58.9

INTRODUÇÃO

Em 1994, a banda pernambucana Chico Science & Nação Zumbi lançou Da Lama ao Caos, álbum de estreia que se tornou um dos marcos do movimento manguebeat e da música brasileira da década de 1990. Entre as faixas do disco, “Banditismo por Uma Questão de Classe”, composta por Chico Science, ocupa lugar singular para quem a lê com olhos de jurista. Em poucos minutos, a letra nomeia figuras populares do bairro do Coque, no Recife, evoca a perseguição histórica a Lampião, denuncia a violência da ação policial nos morros e propõe uma explicação para o crime que o desloca da maldade individual para a posição de classe.

A canção surge cerca de seis anos depois da promulgação da Constituição de 1988, que prometeu a construção de uma sociedade livre, justa e solidária e a redução das desigualdades sociais e regionais (Brasil, 1988). Esse intervalo entre a promessa constitucional e a experiência cotidiana nas periferias urbanas é o terreno em que a letra se move e, ao mesmo tempo, o ponto em que o Direito é convocado a responder. Daí a pergunta que orienta este trabalho: em que medida a tese de classe formulada pela canção dialoga com categorias da dogmática penal e constitucional e com a jurisprudência recente do Supremo Tribunal Federal sobre violência estatal, e o que a própria música, como manifestação cultural, exige do Direito em matéria de proteção?

A hipótese é que a canção, sem pretensão técnica, antecipa em linguagem popular uma crítica que a criminologia crítica sistematizou sob o nome de seletividade penal, e que essa convergência autoriza tratá-la como fonte de leitura crítica do Direito, desde que submetida ao confronto com a dogmática. A abordagem metodológica é a do direito na música, transposição para o campo musical do direito na literatura, na formulação de François Ost (2005). A pesquisa é qualitativa, de natureza bibliográfica e documental, e se vale de legislação, decisões do Supremo Tribunal Federal e documentos legislativos. Por respeito aos direitos autorais, a letra não é transcrita: a análise recorre à paráfrase e remete o leitor à obra.

Cumpre assinalar que o álbum já foi objeto de leituras jurídicas. A música “A Cidade”, por exemplo, foi examinada a partir de suas notas musicais, jurídicas e sociológicas, com foco na exclusão social nas cidades brasileiras (Cairo, s.d.). O presente trabalho se diferencia por deslocar o foco para o sistema de justiça criminal e para os direitos culturais, e por articular a canção com a jurisprudência estrutural do Supremo Tribunal Federal.

O texto está organizado em sete seções de desenvolvimento, seguidas das considerações finais. A segunda apresenta os pressupostos teóricos do direito na música. A terceira contextualiza o manguebeat e o álbum. A quarta analisa a canção como narrativa sobre crime, polícia e classe. A quinta a confronta com a crítica da seletividade penal e com os princípios constitucionais pertinentes. A sexta examina a ideia de necessidade à luz do art. 24 do Código Penal. A sétima trata da violência estatal na jurisprudência estrutural do Supremo. A oitava volta-se à proteção constitucional da própria música popular.

O DIREITO NA MÚSICA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O movimento Direito e Literatura tem entre seus nomes de maior influência o jurista belga François Ost, cuja obra Contar a lei sistematiza as relações entre os dois campos em três vertentes: o direito da literatura, que trata de questões como a propriedade literária; o direito como literatura, que examina as qualidades narrativas e retóricas do texto jurídico; e o direito na literatura, que investiga como as obras literárias representam a lei, a justiça e os grandes problemas do Direito (Ost, 2005). Em desenvolvimentos posteriores, Ost avança para a ideia de um direito pela literatura, na qual a narrativa deixa de ser pano de fundo ou instrumento e passa a ser via de reflexão sobre o que o Direito deve ser.

Duas outras referências sustentam essa aproximação. Dworkin (1999) concebe o Direito como prática interpretativa, em que o juiz, como um romancista em cadeia, deve dar continuidade coerente a uma narrativa construída por outros, e essa analogia entre interpretação jurídica e interpretação literária é um dos fundamentos teóricos do movimento. Nussbaum (1995), por sua vez, sustenta que a imaginação literária cultiva a capacidade de perceber a situação concreta de pessoas concretas, qualidade indispensável ao juízo público. No Brasil, o movimento se institucionalizou ao longo das últimas décadas e conta hoje com periódicos especializados, como a Anamorphosis, Revista Internacional de Direito e Literatura.

A transposição para a música exige cautelas. A canção combina letra, melodia, timbre, ritmo e performance, e uma leitura jurídica que se concentre apenas no texto verbal ignora parte do que a obra diz. Ainda assim, a canção popular reúne uma característica que a torna especialmente interessante para o jurista: alcança públicos amplos, circula fora dos espaços de erudição jurídica e registra, em linguagem de cotidiano, experiências de justiça e de injustiça que raramente chegam aos repertórios formais. Este trabalho se limita deliberadamente à letra e ao contexto de sua produção, sem pretensão de análise musicológica.

Essa aposta metodológica pressupõe uma concepção de Direito que não se esgote na legislação estatal. Lyra Filho (1982), ao recusar a identificação do Direito com a norma posta, defende que o fenômeno jurídico se constitui também nos processos sociais de afirmação de liberdade e de crítica da opressão, o que abre espaço para que expressões artísticas populares sejam lidas como manifestações de uma consciência jurídica em disputa. Não se trata de afirmar que a canção produz normas, mas de reconhecer que ela participa da construção do sentido social de justiça, o que interessa à Teoria do Direito.

No campo específico do Direito e Música, os estudos disponíveis tendem a adotar a perspectiva do direito na música, lendo letras de canções como representações de valores sociais, de conflitos e de experiências de justiça. A leitura de “A Cidade”, de Chico Science, proposta por Cairo ([s.d.]), exemplifica essa tendência ao tomar a canção como ponto de partida para refletir sobre a exclusão social nas cidades brasileiras e ao sustentar que a interação entre música e Direito permite interpretar problemas sociais por meio de comparações analógicas e metafóricas. O presente trabalho segue a mesma orientação geral, mas se impõe

uma exigência adicional: que a leitura artística seja sempre convertida em hipótese jurídica verificável, isto é, em proposição que possa ser confrontada com dispositivos legais, doutrina e decisões judiciais.

Há, porém, um risco que convém explicitar: o de romantizar a canção, tratando-a como uma verdade jurídica autoevidente. A letra é uma obra de arte, com liberdade poética, e não um parecer. Por isso, o método adotado aqui é o do confronto: a tese de classe da canção é apresentada, testada contra as categorias da dogmática e da jurisprudência, e só então avaliada quanto ao que acrescenta e ao que deixa de fora.

O MANGUEBEAT E O ÁLBUM DA LAMA AO CAOS

Francisco de Assis França, o Chico Science, nasceu em Olinda, em 13 de março de 1966, e cresceu no bairro de Rio Doce. Antes de se dedicar à música, participou de grupos de dança de rua e de hip hop no Recife e integrou bandas inspiradas na música soul e no funk. Em 1991, o contato com o Lamento Negro, bloco afro de Peixinhos, subúrbio de Olinda, levou-o a unir a percussão de matriz afro-pernambucana ao som da banda de que fazia parte, o que deu origem à Nação Zumbi (Vargas, 2007). Chico morreu em 2 de fevereiro de 1997, vítima de acidente de carro na via que liga Recife a Olinda, aos trinta anos, depois de deixar dois álbuns gravados com a banda.

O manguebeat nasceu em um Recife marcado por estagnação econômica e cultural. Em 1992, o jornalista e músico Fred 04, da banda Mundo Livre S/A, redigiu o manifesto “Caranguejos com Cérebro”, texto que diagnosticava o colapso urbano da cidade e propunha injetar energia na lama do mangue, tomado ao mesmo tempo como ecossistema fértil e como metáfora da cidade. Seu símbolo mais conhecido, uma antena parabólica enfiada na lama, sintetizava a proposta de conectar o local ao global sem abdicar das raízes. O manifesto foi mais tarde publicado no encarte do primeiro álbum do grupo.

A matriz intelectual do movimento inclui a obra de Josué de Castro, médico, geógrafo e sociólogo pernambucano que fez da fome um problema político, e não natural. Em Homens e caranguejos, seu único romance, Castro retrata populações dos manguezais do Recife reduzidas à miséria, à invisibilidade e a uma dependência quase literal do caranguejo (Castro, 2001). Estudos sobre o grupo apontam a influência da produção literária de Castro na formulação do imaginário do mangue (Ramalho, 2013). A imagem do homem-caranguejo, que se alimenta da lama e é feito dela, ajuda a compreender o título do álbum: a passagem da lama ao caos descreve a trajetória de uma população invisibilizada que se torna, pela cultura, presença barulhenta.

Do ponto de vista musical, a marca do grupo é o hibridismo. Vargas (2007) analisa como a Nação Zumbi combina ritmos regionais, como o maracatu e o coco, com rock, hip hop, funk e música eletrônica, e como essa mistura reconfigura as noções tradicionais de representação regional. A cidade, por sua vez, é protagonista

do repertório: o Recife aparece nas letras como espaço de exclusão, de criatividade e de resistência. Interessa ao jurista notar que esse protagonismo urbano coloca no centro da obra temas que são, em última análise, temas de direitos: moradia, território, segurança, trabalho e reconhecimento cultural.

O álbum, portanto, não é apenas um registro estético. Ele nasce de um diagnóstico social formulado poucos anos depois da redemocratização e da Constituição de 1988, quando a promessa de direitos ainda convivia com a experiência concreta de uma cidade em crise. É nesse quadro que a faixa “Banditismo por Uma Questão de Classe” deve ser lida.

A CANÇÃO COMO NARRATIVA SOBRE CRIME, POLÍCIA E CLASSE

A letra se estrutura em movimentos que podem ser separados para fins de análise. No primeiro, o narrador recorda um tempo em que se falava de bandidos, de solução e de progresso, e associa esse discurso à televisão. A abertura funciona como crítica do modo como o crime é tratado na esfera pública: um assunto discutido em abstrato, no vocabulário do progresso e da solução, por quem o vê de longe e pela tela. É um primeiro indício de que a canção desconfia da narrativa oficial e dos meios que a difundem.

No segundo movimento, que retorna como refrão, a canção apresenta dois personagens do bairro do Coque, no Recife, caracterizados pela ausência de medo e por traços de brutalidade. A construção é ambivalente. Os personagens são figuras de crônica popular, quase lendárias, e a canção não os santifica: o texto não esconde que se trata de pessoas associadas à violência. A ambivalência é relevante para o argumento, porque impede a leitura simplista de que a letra faria apologia do crime ou, ao contrário, de que o retrataria como mera consequência mecânica do sistema.

No terceiro movimento, o olhar se abre para o território: a perseguição policial sobe morros, ladeiras, córregos, becos e favelas. A letra afirma que o que ocorre hoje ocorria no sertão, quando forças policiais perseguiam Lampião, e estabelece assim uma continuidade histórica entre o cangaço e o banditismo urbano. A comparação é teoricamente densa. Ela sugere que a relação entre o Estado e a pobreza armada é uma constante que apenas muda de cenário, e que a figura do bandido popular é, em todas as épocas, construída também pelo olhar de quem o persegue.

A analogia com o cangaço remete a um debate historiográfico de que o jurista não pode se desinteressar. Hobsbawm (2010) formulou o conceito de banditismo social para descrever formas de banditismo rural que expressariam uma espécie de protesto primitivo contra a opressão e a injustiça, e o cangaço de Lampião passou a figurar entre os casos estudados à luz dessa chave, a partir de trabalhos como os de Facó (1963) e de Queiroz (1977). Pericás (2010), contudo, contesta a aplicabilidade do conceito ao cangaço, argumentando que o fenômeno não pode ser tratado como forma pré-política de protesto social, inclusive pelas relações que alguns chefes cangaceiros mantiveram com setores do poder local.

Para os fins deste trabalho, o debate importa por duas razões. A primeira é que ele previne a leitura romântica: a canção não precisa ser lida como se afirmasse que todo bandido é um rebelde social, e a própria historiografia adverte contra essa identificação. A segunda é que o debate revela a persistência de um problema: como o Estado e a sociedade classificam a violência dos pobres, ora como crime comum, ora como protesto, ora como ameaça.

No quarto movimento, a letra afirma que em cada morro há uma história diferente e que a polícia mata inocentes, e propõe uma passagem: quem era inocente se torna bandido para conseguir comer. Aqui a canção formula, em sua passagem mais densa do ponto de vista jurídico, uma tese sobre a gênese da criminalidade: a exclusão material empurra para o crime, e a violência estatal retroalimenta o ciclo ao atingir também pessoas sem envolvimento com ele. A letra não oferece estatística, mas descreve um mecanismo.

O último movimento contrapõe duas explicações para o banditismo, a pura maldade e a necessidade, e as resolve na fórmula que dá título à canção: banditismo por uma questão de classe. A canção não nega que exista violência movida por maldade, mas recusa que essa seja a chave explicativa do fenômeno que descreve. A resposta final desloca o foco da pergunta moral, quem é mau, para a pergunta estrutural, quem é alcançado pelo sistema e por quê. É esse deslocamento que permite o diálogo com a criminologia crítica.

SELETIVIDADE PENAL E A TESE DA CLASSE

A criminologia crítica construiu, a partir da década de 1960, um deslocamento semelhante. Baratta (2002) contrapõe a ideologia da defesa social, base do discurso tradicional do direito penal, às aquisições da sociologia da criminalidade e do controle social. Entre os princípios daquela ideologia está a ideia de que o direito penal protege interesses comuns a todos os cidadãos e de que a lei penal é igual para todos. A sociologia crítica mostra, ao contrário, que a criminalização funciona como um bem negativo distribuído de modo desigual, e que a pertença a certos estratos sociais aumenta a probabilidade de ser alcançado pelo sistema, independentemente da gravidade da conduta.

A literatura distingue a criminalização primária, que é o ato de editar a lei penal, da criminalização secundária, que é a ação das agências do sistema penal, como polícia, Ministério Público e Judiciário, sobre pessoas concretas (Zaffaroni *et al.,* 2003). A seletividade se manifesta sobretudo no segundo plano: como o programa legal de criminalização é imenso e a capacidade das agências é limitada, é inevitável que apenas uma pequena parte das condutas puníveis seja efetivamente processada, e a escolha de quais condutas e quais pessoas serão alcançadas tende a seguir critérios de vulnerabilidade social, e não de lesividade.

Zaffaroni (2001) leva a crítica à deslegitimação do sistema penal latino-americano, apontando o descompasso entre o discurso jurídico-penal e o exercício real do poder punitivo, que atinge de modo desproporcional os setores mais

vulneráveis. No Brasil, a tradição crítica é desenvolvida por autores como Nilo Batista (2011), Vera Malaguti Batista (2011) e Vera Regina Pereira de Andrade (2012), que examinam a seletividade do sistema penal brasileiro e sua relação com a desigualdade social e o controle de populações urbanas pobres.

A tese da canção encontra aqui um correspondente teórico preciso. Quando a letra afirma que a polícia persegue pelos morros e mata inocentes, descreve o funcionamento da criminalização secundária em territórios populares. Quando afirma que o inocente se torna bandido para comer, descreve o processo que a criminologia crítica discute como produção de carreiras criminais, em que a exclusão econômica e o estigma social estreitam as alternativas de vida lícita. E quando conclui que o banditismo é questão de classe, antecipa o núcleo da crítica à ideologia da defesa social.

A passagem em que o inocente se torna bandido dialoga ainda com a teoria do etiquetamento, também chamada de rotulação. Becker (2008) sustenta que o desvio não é uma qualidade do ato, mas o resultado de um processo social em que certas pessoas são rotuladas como desviantes por quem tem poder de rotular. Aplicada ao sistema penal, a ideia explica por que a abordagem policial, a prisão e a condenação funcionam como mecanismos de atribuição de status: uma vez etiquetada, a pessoa tende a ter sua identidade reduzida ao rótulo, o que fecha oportunidades de trabalho e de convivência e favorece a reincidência. A canção percorre esse caminho em sentido narrativo, ao descrever como a perseguição transforma o inocente em bandido.

A Constituição de 1988 oferece parâmetros para avaliar o quadro descrito. O art. 1º, III, funda a República na dignidade da pessoa humana. O art. 3º, III, elenca entre os objetivos fundamentais a erradicação da pobreza e da marginalização e a redução das desigualdades sociais e regionais, e o inciso IV impõe a promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação. O art. 5º, caput, assegura a igualdade de todos perante a lei, e o inciso LVII consagra a presunção de inocência. O art. 144, por sua vez, define a segurança pública como dever do Estado e direito e responsabilidade de todos, exercida para a preservação da ordem pública e da incolumidade das pessoas e do patrimônio (Brasil, 1988).

Lida à luz desses dispositivos, a canção formula uma acusação de inconstitucionalidade em termos populares: um Estado que persegue a pobreza com a força e mata sem processo descumpre, ao mesmo tempo, a igualdade, a presunção de inocência e o dever de proteger a vida de quem vive nos territórios que polícia. A segurança pública, convém lembrar, é direito de todos, inclusive dos moradores das periferias, e a leitura constitucional da seletividade não propõe a ausência de polícia, mas o seu exercício conforme o Estado de Direito.

Cumpre assinalar os limites da leitura de classe. A literatura mais recente da criminologia crítica brasileira acrescenta a dimensão racial como eixo estruturante da seletividade, e a própria ADPF 635, examinada adiante, contou com a participação de entidades que atuam em prol da população negra das favelas. A canção,

produzida em 1994, formula a questão pelo prisma da classe; o jurista de hoje deve completá-la com outros marcadores, sem diluir o que ela enxergou antes.

NECESSIDADE: ENTRE A LETRA E O CÓDIGO PENAL

A letra fala em banditismo por necessidade, e a palavra necessidade tem, no Direito Penal, um significado técnico. O art. 23, I, do Código Penal exclui o crime quando o fato é praticado em estado de necessidade, e o art. 24 o define: age em estado de necessidade quem pratica o fato para salvar de perigo atual, que não provocou por sua vontade, nem podia de outro modo evitar, direito próprio ou alheio, cujo sacrifício, nas circunstâncias, não era razoável exigir-se (Brasil, 1940). O § 1º acrescenta que não pode alegar a excludente quem tinha o dever legal de enfrentar o perigo.

A comparação entre a necessidade da letra e a do Código revela uma tensão produtiva. A necessidade que a canção descreve é estrutural e permanente: não é um perigo que surge de repente, mas uma condição de vida, e a resposta criminosa não é um ato de emergência, mas um caminho. O estado de necessidade do Código exige perigo atual, isto é, uma ameaça presente a bem jurídico, e inevitabilidade do sacrifício do bem alheio. A distância entre as duas noções mostra que o Direito Penal clássico foi pensado para o conflito pontual de bens, e não para a insuficiência social crônica.

O ponto em que as duas noções mais se aproximam é o do chamado furto famélico, a subtração de coisa alheia móvel para saciar fome própria ou de familiares. A doutrina o discute à luz do estado de necessidade, da insignificância e da inexigibilidade de conduta diversa, esta última como causa supralegal de exclusão da culpabilidade cuja aceitação é controvertida. A jurisprudência do Supremo Tribunal Federal tende a enfrentar a questão pelo princípio da insignificância, cujos requisitos, fixados em precedentes como o HC 84.412 (Brasil, 2004), são a mínima ofensividade da conduta, a ausência de periculosidade social da ação, o reduzido grau de reprovabilidade do comportamento e a inexpressividade da lesão jurídica provocada. O Superior Tribunal de Justiça, por sua vez, tem sido apontado como mais sensível às circunstâncias pessoais do agente, o que gera divergência entre as cortes.

A discussão sobre a necessidade conduz, ainda, ao plano da culpabilidade. A inexigibilidade de conduta diversa, mesmo quando não reconhecida como causa supralegal, informa a ideia de que a reprovação penal pressupõe que fosse razoável esperar do agente comportamento diverso. Em contextos de privação material extrema, a medida dessa expectativa é matéria de debate, e a resposta depende de como se compreende a responsabilidade do Estado pelas condições que cercam a escolha individual. Aqui a Constituição fornece um dado importante: o art. 6º inclui a alimentação entre os direitos sociais, e o art. 1º, III, assegura a dignidade da pessoa humana (Brasil, 1988). A tradição de Josué de Castro, que inspirou o manguebeat, ensina que a fome é fenômeno social, e não natural, o que desloca a análise para

as responsabilidades coletivas. Se o Estado descumpre sistematicamente os deveres correlatos a esses direitos, a exigência de que os destinatários da omissão se comportem como se ela não existisse deve ser examinada com cautela, sem converter a omissão estatal em salvo-conduto para o delito.

Mesmo nos casos em que a excludente é admitida, a prova do perigo atual e da ausência de alternativa lícita recai sobre quem a invoca, e a jurisprudência é, no geral, restritiva. Isso produz um paradoxo que a canção ajuda a enxergar: as pessoas que vivem em maior vulnerabilidade são as que mais teriam razões para invocar a necessidade e, ao mesmo tempo, as que têm menos meios de prová-la nos moldes exigidos pelo processo penal.

É necessário, contudo, evitar uma generalização indevida. A necessidade da canção é mais ampla do que o furto famélico e abrange formas de criminalidade que o Direito Penal não pode tratar como lícitas. O estado de necessidade não é uma licença para o crime de quem é pobre, e a letra, que contrapõe a maldade e a necessidade, não sustenta essa tese. O que a canção ensina ao jurista é outra coisa: que, na aplicação da pena e nas escolhas de política criminal, a condição social do agente é dado relevante, como reconhece o art. 59 do Código Penal ao mandar considerar a culpabilidade, os motivos e as circunstâncias do crime (Brasil, 1940), e que ignorá-la em nome de uma igualdade meramente formal reproduz a seletividade que a crítica denuncia.

VIOLÊNCIA ESTATAL E JURISPRUDÊNCIA ESTRUTURAL

A denúncia de que a polícia mata inocentes nos morros, que a canção formula em 1994, ocupa hoje a pauta do controle de constitucionalidade. Na Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental n. 635, proposta em 2019 pelo Partido Socialista Brasileiro, o Supremo Tribunal Federal examina a letalidade das operações policiais em comunidades do Rio de Janeiro, em ação que invoca, entre outros fundamentos, a condenação do Brasil pela Corte Interamericana de Direitos Humanos no caso Favela Nova Brasília (Brasil, 2025).

Ao longo da tramitação, a Corte determinou medidas como o uso de câmeras corporais, a divulgação de dados sobre mortes decorrentes de intervenção policial, a participação de familiares das vítimas nas investigações e a criação de mecanismos de monitoramento. Em julgamento concluído em 3 de abril de 2025, sob relatoria do Ministro Edson Fachin, o Plenário homologou parcialmente, por unanimidade, o plano de redução da letalidade policial apresentado pelo Estado do Rio de Janeiro, determinando sua complementação, e criou grupo de trabalho coordenado pelo Conselho Nacional do Ministério Público para fiscalizar o cumprimento da decisão. A Corte não declarou, nesse caso, o estado de coisas inconstitucional (Brasil, 2025; A Pública, 2025).

Em registro semelhante, a ADPF 347 levou o Supremo a reconhecer, em medida cautelar de 2015, sob relatoria do Ministro Marco Aurélio, a existência de um estado de coisas inconstitucional no sistema carcerário brasileiro, técnica importada

da jurisprudência da Corte Constitucional da Colômbia. No julgamento de mérito, concluído em 4 de outubro de 2023, o Tribunal reafirmou a violação massiva de direitos fundamentais das pessoas presas, entendeu que a dignidade do preso integra o mínimo existencial e determinou a elaboração de planos para a superação do quadro. Em dezembro de 2024, foi homologado o Plano Nacional Pena Justa (Brasil, 2023).

A técnica do estado de coisas inconstitucional merece uma observação. Originária da jurisprudência da Corte Constitucional colombiana, ela autoriza o tribunal a reconhecer que a violação de direitos decorre de falhas estruturais e persistentes de políticas públicas, que atingem um número amplo de pessoas e exigem a atuação coordenada de vários órgãos, e a determinar medidas de reforma que ultrapassam o caso individual. Para o tema deste estudo, o dado relevante é que a técnica desloca a pergunta judicial da conduta de um agente para o funcionamento de uma política, o que se aproxima da lógica da canção: a letra tampouco se interessa por um policial ou por um bandido isolado, mas por um padrão de relação entre o Estado e a periferia.

Não se pretende equiparar a canção a essas decisões. O que se observa é uma convergência de diagnóstico expressa em registros distintos: a música descreve, em linguagem de rua, o que o Tribunal passou a descrever em linguagem de processo estrutural, a saber, que há territórios e populações em que a promessa constitucional não chega e em que a ação do próprio Estado contribui para a violação de direitos. A ADPF 635, é preciso observar, trata do Rio de Janeiro, e a canção é do Recife. A ponte aqui proposta é temática, e não territorial: a violência estatal em territórios populares é um problema nacional, que as decisões do Supremo tentam enfrentar a partir de um caso paradigmático.

Convém registrar, por fim, que a eficácia desse tipo de decisão é objeto de controvérsia. As medidas determinadas na ADPF 635 foram criticadas por setores do Congresso Nacional que defendem o endurecimento das normas penais (Congresso em Foco, 2025), ao passo que parte da literatura questiona a capacidade do Judiciário de superar, por decisão estrutural, problemas que decorrem de escolhas de políticas públicas. A divergência não invalida o ponto central: a pergunta que a canção faz, sobre quem a segurança pública protege e quem ela mata, continua sendo uma pergunta jurídica.

A CANÇÃO COMO BEM CULTURAL: DIREITOS CULTURAIS E LIBERDADE ARTÍSTICA

Até aqui a canção foi tratada como fonte de leitura do Direito. Cumpre agora inverter a perspectiva e perguntar como o Direito protege a própria canção. A Constituição de 1988 assegura a liberdade de expressão da atividade artística, independentemente de censura ou licença (art. 5º, IX), e dedica à cultura uma seção própria. O art. 215 impõe ao Estado o dever de garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, bem como de apoiar

e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais, e o § 1º manda proteger as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras. O art. 216 define o patrimônio cultural brasileiro como o conjunto de bens de natureza material e imaterial portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, nele incluídas as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver (Brasil, 1988).

A doutrina designa esse conjunto de normas como ordenação constitucional da cultura (Silva, 2001) e sustenta que os direitos culturais são direitos fundamentais, com as consequências daí decorrentes em termos de aplicabilidade e de proteção (Cunha Filho, 2018). Nessa chave, uma canção como a analisada, produzida por um grupo da periferia do Recife, que mistura matrizes afro-pernambucanas com linguagens globais e fala do território em que nasceu, é manifestação cultural abrangida pelos arts. 215 e 216, e sua circulação é objeto de proteção constitucional.

O art. 216, § 1º, prevê ainda que o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação (Brasil, 1988). Esses instrumentos, tradicionalmente associados a bens edificados, também alcançam bens imateriais, como os modos de fazer e as formas de expressão. A consequência prática é que o Estado não tem apenas o dever negativo de não censurar a música popular, mas também deveres positivos de documentá-la, preservá-la e difundi-la, o que inclui políticas de acesso e de fomento para os grupos que a produzem.

A história recente oferece um caso exemplar do que está em jogo. Em 2017, uma sugestão legislativa apresentada por cidadão no portal e-Cidadania do Senado Federal, que alcançou o número mínimo de apoios para ser apreciada pela Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa, propôs que o funk fosse tratado como crime de saúde pública contra crianças, adolescentes e a família (Brasil, 2017). A comissão rejeitou a sugestão em 20 de setembro de 2017, com base em parecer do Senador Romário, que a considerou inconstitucional por cercear a livre manifestação cultural e de pensamento e lembrou que gêneros hoje consagrados, como o samba e o jazz, também enfrentaram tentativas de criminalização em seus inícios.

A lembrança do relator tem lastro histórico. O Código Penal de 1890 tipificou a capoeiragem, prática cultural de matriz africana, e a história brasileira registra repetidas tentativas de controle penal de manifestações culturais de populações pobres e negras, como o samba. O episódio do funk mostra que a seletividade penal e a tutela cultural se encontram: criminalizar um gênero musical é um modo de criminalizar o grupo que o produz, o que reconecta a análise desta seção com a da seção 5.

A letra de “Banditismo por Uma Questão de Classe” é, nesse ponto, um exemplo útil. Trata-se de discurso artístico que descreve a violência sem aderir a ela e que, por isso, não se confunde com a apologia de fato criminoso, conduta tipificada no art. 287 do Código Penal. O Supremo Tribunal Federal, ao julgar a ADPF 187, firmou que a defesa pública de uma ideia, ainda que controvertida, como

a descriminalização de uma conduta, não equivale a apologia de crime e se inclui na liberdade de expressão e de reunião (Brasil, 2011). O raciocínio se estende, com maior razão, à manifestação artística que denuncia o crime e a violência do Estado.

O caso da vaquejada acrescenta uma nuance: direitos culturais são fundamentais, mas não absolutos. Na ADI 4.983, o Plenário declarou inconstitucional lei cearense que regulamentava a prática, por entender que a obrigação estatal de garantir o exercício dos direitos culturais não dispensa a vedação constitucional de crueldade contra animais (BRASIL, 2016). O Congresso Nacional respondeu com a Emenda Constitucional n. 96/2017, que acrescentou o § 7º ao art. 225, e o Supremo, mais recentemente, julgou constitucional a emenda (Brasil, 2024). O episódio mostra que a tensão entre direitos culturais e outros bens constitucionais é resolvida caso a caso, mediante ponderação, de modo que a invocação da cultura não funciona como imunidade.

A lição que se extrai desses episódios é, assim, dupla. De um lado, a proteção constitucional da cultura é robusta e alcança manifestações de populações marginalizadas, o que impede o Estado de tratar um gênero musical como problema de polícia. De outro, essa proteção convive com limites que decorrem de outros valores constitucionais. Para o manguebeat, cujo reconhecimento cultural é hoje amplo, a discussão tem menos relevância prática do que para gêneros ainda alvo de repressão, mas o argumento é o mesmo: a música popular, inclusive a que critica o Estado, é bem culturalmente protegida pela Constituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo procurou ler a canção “Banditismo por Uma Questão de Classe” como fonte de reflexão jurídica, com a abordagem do direito na música. A análise mostrou que a letra, em poucos movimentos, articula uma crítica ao discurso oficial sobre o crime, uma continuidade histórica entre o cangaço e a repressão urbana, uma denúncia da letalidade policial e uma tese de classe sobre a gênese do banditismo, e que cada um desses elementos encontra correspondente em categorias consolidadas do Direito: a seletividade penal, a dignidade da pessoa humana e a redução das desigualdades, o estado de necessidade, a presunção de inocência e o controle estrutural da atividade policial.

O confronto com a dogmática também mostrou os limites da leitura. A necessidade da canção não equivale à do art. 24 do Código Penal; a tese de classe precisa ser completada pela dimensão racial, e o diálogo com as ADPF 635 e 347 deve ser entendido como convergência de diagnóstico, e não como identidade de objetos. Esses limites fazem parte do método: a canção não substitui a análise dogmática, mas a provoca.

A segunda metade do percurso inverteu a perspectiva e tratou a própria música como objeto de proteção constitucional. Os arts. 5º, IX, 215 e 216 da Constituição, a rejeição da Sugestão n. 17/2017 e a jurisprudência sobre a vaquejada indicam que a produção cultural das periferias goza de tutela robusta, mas não ilimitada, e que a

criminalização de gêneros musicais é um modo de seletividade que o Direito deve reconhecer e recusar.

Como agenda de pesquisa, sugere-se ampliar o corpus para outras faixas do álbum e para o segundo disco do grupo, Afrociberdelia (1996), bem como investigar empiricamente a recepção do manguebeat na prática forense e na formação jurídica. Por ora, fica a conclusão de que ouvir a canção, com rigor e sem romantismo, é um exercício útil para quem se dedica a aplicar a lei: ela lembra que os conceitos da dogmática têm destinatários concretos.

REFERÊNCIAS

A PÚBLICA. **ADPF das Favelas: o que foi decidido sobre operações policiais no RJ.** [S. l.], 2025. Disponível em: https://apublica.org/nota/adpf-das-favelas-o-que-foi-decidido-sobre-operacoes-policiais-no-rj/. Acesso em: 16 out. 2026.

ANDRADE, Vera Regina Pereira de. **Pelas mãos da criminologia: o controle penal para além da (des)ilusão**. Rio de Janeiro: Revan, 2012.

BARATTA, Alessandro. **Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito penal.** Tradução de Juarez Cirino dos Santos. 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

BATISTA, Nilo. **Introdução crítica ao direito penal brasileiro.** 12. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2011.

BECKER, Howard S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio.** Tradução de Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

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

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 16 out. 2026.

BRASIL. **Decreto-Lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940.** Código Penal. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 16 out. 2026.

BRASIL. Senado Federal. **Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa.** Sugestão n. 17, de 2017: criminalização do funk como crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família. Brasília, DF: Senado Federal, 2017. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233. Acesso em: 16 out. 2026.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Ação Direta de Inconstitucionalidade n. 4.983/CE. Relator: Min. Marco Aurélio.** Tribunal Pleno, julgamento em 6 out. 2016. DJe, 27 abr. 2017.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental n. 187/DF.** Relator: Min. Celso de Mello. Tribunal Pleno, julgamento em 15 jun. 2011.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental n. 347/DF**. Relator originário: Min. Marco Aurélio. Tribunal Pleno, medida cautelar julgada em 9 set. 2015 e mérito julgado em 4 out. 2023.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental n. 635/RJ.** Relator: Min. Edson Fachin. Tribunal Pleno, julgamento finalizado em 3 abr. 2025.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Habeas Corpus n. 84.412/SP.** Relator: Min. Celso de Mello. Segunda Turma, julgamento em 19 out. 2004.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **Informativo n. 1169: prática da vaquejada, hipótese de manifestação cultural.** Brasília, DF: STF, [2024?]. Disponível em: https://juris.damasio.com.br/jurisprudencia/julgado/1169/pratica-da-vaquejada-hipotese-de-manifestacao-cultural. Acesso em: 16 out. 2026.

CAIRO, Mariana Brito. **"A Cidade" em Chico Science: notas musicais, jurídicas e sociológicas.** Empório do Direito, [s.d.]. Disponível em: https://emporiododireito.com.br/leitura/a-cidade-em-chico-science-notas-musicais-juridicas-e-sociologicas. Acesso em: 16 out. 2026.

CASTRO, Josué de. **Homens e caranguejos.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

CONGRESSO EM FOCO. **STF retoma julgamento da ADPF das Favelas nesta quinta-feira.** Brasília, DF, 2025. Disponível em: https://congressoemfoco.com.br/noticia/107456/stf-retoma-julgamento-da-adpf-das-favelas-nesta-quinta-feira. Acesso em: 16 out. 2026.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Teoria dos direitos culturais: fundamentos e finalidades**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

DWORKIN, Ronald. **O império do direito.** Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FACÓ, Rui. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

HOBSBAWM, Eric J. **Bandidos.** Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

LYRA FILHO, Roberto. **O que é direito.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

NUSSBAUM, Martha C. **Poetic justice: the literary imagination and public life**. Boston: Beacon Press, 1995.

OST, François. **Contar a lei: as fontes do imaginário jurídico.** Tradução de Paulo Neves. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

PERICÁS, Luiz Bernardo. **Os cangaceiros: ensaio de interpretação histórica**. São Paulo: Boitempo, 2010.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Os cangaceiros**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

RAMALHO, Renan Vinicius Alves. Vozes da Nação: um estudo sobre o Nação Zumbi e sua relação com a cultura regional. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, Natal, n. 4, jul./dez. 2013. Disponível em: https://rbec.ect.ufrn.br/data/_uploaded/artigo/N4/RBEC_N4_A2.pdf. Acesso em: 16 out. 2026.

SILVA, José Afonso da. **Ordenação constitucional da cultura.** São Paulo: Malheiros, 2001.

VARGAS, Herom. **Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **Em busca das penas perdidas: a perda da legitimidade do sistema penal.** Tradução de Vânia Romano Pedrosa e Amir Lopez da Conceição. 5. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl; BATISTA, Nilo; ALAGIA, Alejandro; SLOKAR, Alejandro. **Direito penal brasileiro: teoria geral do direito penal.** Rio de Janeiro: Revan, 2003. v. 1.