

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE DIREITO
GRADUAÇÃO EM DIREITO

Pedro Boechat Marcílio

**A marginalização cultural e criminalização do funk evidenciadas pelo massacre
no baile da DZ7 em Paraisópolis**

Juiz de Fora
2025

Pedro Boechat Marcílio

**A marginalização cultural e criminalização do funk evidenciadas pelo massacre
no baile da DZ7 em Paraisópolis**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Direito da
Universidade Federal de Juiz de Fora, como
requisito parcial para obtenção do Título de
Bacharel em Direito.

Orientadora: Profa. Dra. Amanda Muniz Oliveira.

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Marcílio, Pedro Boechat Marcílio.

A marginalização cultural e criminalização do funk evidenciadas pelo massacre no baile da DZ7 em Paraisópolis / Pedro Boechat Marcílio Marcílio. -- 2025.

53 f.

Orientadora: Amanda Muniz Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Direito, 2025.

1. criminalização do funk . 2. marginalização cultural. 3. brutalidade policial. 4. direito e desigualdade. 5. criminologia cultural. I. Oliveira, Amanda Muniz, orient. II. Título.

Pedro Boechat Marcílio

**A marginalização cultural e criminalização do funk evidenciados pelo massacre
no baile da DZ7 em Paraisópolis**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Direito da
Universidade Federal de Juiz de Fora, como
requisito parcial para obtenção do Título de
Bacharel em Direito.

Aprovado em 27 de Fevereiro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Amanda Muniz Oliveira - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Guilherme Alfradique Klausner
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Wagner Silveira Rezende
Universidade Federal de Juiz de Fora

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha orientadora Amanda Muniz Oliveira pela excelente orientação durante todo o período de realização deste projeto, sendo sempre atenciosa, presente e muito cuidadosa com todo o processo. Além disso, também sou grato por ter me apresentado a Criminologia Cultural, demonstrando que era de fato possível reunir o Direito com música, um dos meus assuntos preferidos. Dessa forma, Amanda sempre foi uma orientadora e professora exemplar que se tornou uma grande fonte de inspiração em meus estudos e trabalhos.

Agradeço aos meus pais, Maria Diva e Edson, por todo apoio e incentivo que sempre me deram para meus estudos e paixões, além de terem me apresentado ao universo da música muito cedo em minha vida. Também entre meus familiares, destaco o carinho e apoio de meus avós Ceres e Oscar, bem como minha prima Júlia e sua esposa Renata.

Agradeço à minha querida namorada Clara Gomes, que sempre me trouxe todo o amor e conforto do mundo, me motivando a realizar todos os meus projetos, sejam eles artísticos ou trabalhos como este.

Agradeço a todos os meus amigos e colegas que me influenciaram ou me apoiaram para a realização deste trabalho, sejam eles da graduação ou de outras áreas de minha vida: Felipe Ricci, João Paulo Borges, Henrique Ennes, Igor Junqueira, Rafaela Alves, Thales Pinheiro, Victor Benini, Maitê Torido, Mylene Pinheiro, Lara Beatriz, Enrico Poletti, Inácio Patrício, Bruno Dionísio, Adriano Nogueira, Isabela Fernandes, Juliano Guimarães, Renato Knopp, Lucas Suassuna, Júlia Bonfatti, Ricardo Brettas, João Stephan, Pietra Conte, Ivo Meirelles, Carolina Lima, Clara Valverde, João Márcio, Rafael Amaral, Júlia Britto, Bruno Alves, Hugo Stein, Juni Miya, Thales Godoi, Diego Marques, Giovanna Araújo, Ricardo Souza, Gabriel Medeiros, Gabriel de Wylson, Nicolas Kiel, Gabriel Chaves, Ana Carolina Lage, Paula Akkari, Letícia Stefanini, Erika Fonseca, Fernando Benini, Lara Machado, Zatanna Gomes, Frederico Patrício e Amora Boechat.

Agradeço a todos os funcionários, professores e servidores, bem como à própria UFJF por participarem de minha trajetória acadêmica.

Agradeço aos inspiradores professores Wagner Silveira Rezende e Guilherme Alfradique Klausner por aceitarem ser integrantes de minha banca avaliadora!

Por fim, agradeço a todos os artistas que me influenciaram na construção deste trabalho, sejam do próprio funk ou de diferentes gêneros. Do funk, destaco os trabalhos de Bonde do Tigrão, DJ Ramon Sucesso, Tati Quebra Barraco, DJ Marlboro, Sorrizo Ronaldo, Heavy Baile, MC Carol, DJ K, MC Kauan, MC Dricka, DJ Arana, Cidinho & Doca, MC GW, MC Naninha, d. Silvestre, MC Markinhos, MC Dollores, Irmãos de Pau, MC Kaio de BH, DJ Pedro Azevedo, MC Kal, Claudinho e Buchecha, MC Bin Laden, Rebecca e DJ Ramemes. De gêneros variados, destaco a banda de mangubeat Chico Science & Nação Zumbi; a artista turca de folk e rock Selda Bağcan; o artista de *nueva canción chilena* Victor Jara; a banda escocesa de *anarcopunk* Dog Faced Hermans; o rapper americano billy woods; a banda brasileira de *pós-punk* Patife Band; o artista senegalês de *mbalax* Youssou N'Dour; o *jazzista* americano Thelonious Monk; a artista americana Wendy Carlos, pioneira da música eletrônica; o artista *nigeriano* de afrobeat Fela Kuti; a banda galesa de *rock* alternativo Manic Street Preachers; a banda japonesa de *hardcore* Otoboke Beaver; a americana vanguardista Diamanda Galás; o *rapper* brasileiro Parteum; a sambista e vanguardista brasileira Elza Soares; a igualmente vanguardista brasileira Juçara Marçal; a banda de *rap-rock* americana Rage Against The Machine; o *jazzista* americano Charles Mingus; o *jazzista* da Etiópia Getatchew Mekurya; a *banda* americana de pós-punk Protomartyr; o *rapper* americano Kendrick Lamar; a artista islandesa de *pop* experimental Björk e o grupo de *rap* brasileiro Facção Central, cuja música “São Paulo - Auschwitz Versão Brasileira” (2003) traz críticas sociais que complementam as trazidas nesta pesquisa. Alguns versos de tal música narram a realidade sobre a qual este trabalho se debruça, estando presentes na próxima página, antes do resumo do trabalho.

Pro porco de farda me abater igual um rato
Trocar meu corpo decapitado por um abono no salário
Ou pra me ver na frente do jurado de joelho
Ouvindo o veredito de 15, sem apelo
Não tem chance o filho da tia que se mata no tanque
O número 1 do rank tem um apê em Miami
(São Paulo [...], 2003).

RESUMO

O trabalho tem como objetivo geral a realização de uma análise crítica do massacre no Baile da DZ7, sendo demonstrado aqui como esse episódio reflete a marginalização e a criminalização do funk no contexto brasileiro. Dentre os objetivos específicos, destacam-se: apresentar criticamente o caso do massacre, com ênfase na brutalidade policial envolvida; investigar os aspectos históricos e culturais que perpetuam a censura e a repressão ao funk no Brasil; relacionar a marginalização desse gênero musical com os estudos da criminologia cultural, por meio de uma revisão teórica. Tal pesquisa adota uma abordagem qualitativa e possui caráter teórico. A metodologia é baseada em análise documental e revisão bibliográfica, tendo como intuito o aprofundamento do debate acerca do tema, bem como a construção de uma análise crítica fundamentada. Dessa maneira, por meio de tal metodologia, foi identificado que a repressão ao funk está enraizada em preconceitos raciais e sociais, reforçando estigmas contra comunidades periféricas. Também foi evidenciado, pelo olhar da criminologia cultural, a forma pela qual a violência policial reflete o controle social e a opressão de culturas negras. Por fim, além de expor estratégias sistêmicas de exclusão, o trabalho destaca a resistência do funk como manifestação cultural, que desafia a cultura dominante e o racismo estrutural.

Palavras-chave: criminalização do funk; marginalização cultural; brutalidade policial; direito e desigualdade; criminologia cultural.

ABSTRACT

This paper has the general objective of conducting a critical analysis of the massacre at the Baile da DZ7, demonstrating how this episode reflects the marginalization and criminalization of funk in the Brazilian context. Among the specific objectives, the following stand out: to critically present the case of the massacre, with an emphasis on the police brutality involved; to investigate the historical and cultural aspects that perpetuate the censorship and repression of funk in Brazil; and to relate the marginalization of this musical genre to cultural criminology studies through a theoretical review. This research adopts a qualitative approach and has a theoretical nature. The methodology is based on document analysis and bibliographic review, aiming to deepen the debate on the topic and construct a well-founded critical analysis. In this way, through such methodology, it was identified that the repression of funk is rooted in racial and social prejudices, reinforcing stigmas against peripheral communities. It was also evidenced, through the lens of cultural criminology, how police violence reflects social control and the oppression of Black cultures. Finally, in addition to exposing systemic strategies of exclusion, the work highlights the resistance of funk as a cultural manifestation that challenges dominant culture and structural racism.

Keywords: criminalization of funk; cultural marginalization; police brutality; law and inequality; cultural criminology.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Retrato de um dos bailes black que aconteciam no Rio de Janeiro na década de 1970.....	25
Figura 2 – Movimento Black Power no Rio de Janeiro, em julho de 1976.....	26
Figura 3 – Imagens da matéria de Jornal do Brasil do dia 20/10/1992.....	31

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	PROBLEMA DE PESQUISA E HIPÓTESE.....	15
1.2	JUSTIFICATIVA.....	16
1.3	OBJETIVOS.....	17
1.4	METODOLOGIA.....	17
2	O MASSACRE EM PARAISÓPOLIS.....	19
3	A HISTÓRIA DO FUNK COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL DA PERIFERIA E DA PERSISTENTE REPRESSÃO ESTATAL AO GÊNERO..	25
4	A MARGINALIZAÇÃO E CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK NA CRIMINOLOGIA CULTURAL.....	37
5	CONCLUSÃO.....	46
	REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

A criminalização das culturas periféricas no Brasil está fortemente ligada ao racismo estrutural que dita o rumo da estética cultural dominante no país. Tal conexão pode ser melhor compreendida através de estudos de casos de brutalidade policial contra um dos gêneros musicais brasileiros mais marginalizados: o funk. Portanto, neste trabalho, busco analisar o massacre policial cometido no Baile da DZ7, em Paraisópolis, no dia 1º de Dezembro de 2019, bem como as raízes históricas e motivações políticas que permitem que situações como essa ocorram sistematicamente. Para tal estudo, utilizo da criminologia cultural, com maior foco em autores como Furquim (2014), Facina (2009, 2013) e Linck (2011). Portanto, primeiramente, é necessário estabelecer como tal abordagem teórica e metodológica opera e como esta se relaciona com o caso que trago aqui.

De acordo com Furquim (2015, p. 95), a criminologia cultural surge através da análise de expressões multiculturais de diferentes sociedades, focando naquelas de caráter de confrontação da estética cultural dominante (muito observadas, principalmente, em meio urbano). Uma das principais buscas dessa abordagem é a do entendimento do ethos dessas manifestações, principalmente daquelas que sofrem repressão penal, a fim de melhor compreender os motivos de tal repressão e os mecanismos que a executam (Furquim, 2015).

Dessa forma, o estudo parte de um olhar ontológico, que enxerga a criminologia através de uma pesquisa menos convencional, analisando o criminoso (ou o indivíduo que é rotulado de tal forma) sob a ótica de sua identidade, costumes e tradições. É predominante essa atenção às interações culturais no julgamento de crimes e do controle social, que gera diferentes indagações acerca de grupos minoritários que já foram taxados de criminosos, delinquentes e incorrigíveis, com suas identidades e costumes vulgarizados (Barbosa; Baldan, 2023).

Trata-se de um estudo que, apesar de se originar nos Estados Unidos nos anos 90 pelos teóricos Ferrell e Sanders (1995), mostrou-se enriquecedor para a análise criminológica em diferentes contextos, como o da sociedade brasileira. Isso ocorre, pois essa nova perspectiva não se limita aos paradigmas pré-estabelecidos, não se trata de

um tipo de estudo excessivamente formal ou que se aplique a somente um tipo de sociedade. Logo, para além do autor brasileiro Linck já mencionado no início deste texto, destaco também as contribuições de Pinto Neto, Alves e Carvalho (2011), na obra “Criminologia Cultural e Rock”.

A propósito, a própria aproximação da criminologia cultural é muito bem definida por Linck *et al.*, afirmando:

Trata-se de legitimar estudos criminológicos que pretendam seguir no rastro das perspectivas libertárias das multifacetadas e ambíguas configurações sociais contemporâneas, de modo a reverberá-las, contrapondo as perspectivas acéticas que amordaçam o potencial contestador e antiautoritário de certos arranjos, e que são os alicerces das políticas criminais moralistas (Linck *et al.*, 2011, p. 58).

É perceptível que esse estudo leva a uma criminologia menos ortodoxa, sendo aberta a diferentes possibilidades transdisciplinares, o que leva a análises de religiosidade, tradições, costumes e manifestações artísticas como a música, que é o caso escolhido neste trabalho sobre o funk.

Tratando-se de culturas periféricas como a supracitada, a criminologia cultural adota e expande a já estabelecida Teoria do Labelling Approach da criminologia crítica, também conhecida como “Teoria do Etiquetamento Social”. Esta linha de pensamento, desenvolvida por Erving Goffman, Edwin Lemert, Howard Becker na década de 60 e aprofundada, principalmente, pelo autor Alessandro Baratta nas décadas de 80 e 90, é uma teoria criminológica revolucionária, na medida em que mudou o objeto de estudo da criminologia clássica. Aqui, foi deixado de lado aquele estudo da origem do criminoso e do crime e começou o estudo da atuação do controle social no combate ao crime, feito contra os indivíduos considerados “desviantes”. O foco aqui é na estigmatização dos indivíduos considerados criminosos.

De acordo com a Teoria do Labelling Approach de Goffman, Lemert e Becker, não há conduta naturalmente delitiva ou pessoa naturalmente criminosa. Os próprios conceitos de crime e criminoso estão conectados com o contexto da política criminal e da sociedade na qual se inserem. Dessa forma, estão correlacionados com as práticas, valores e costumes do sistema penal que rege a sociedade, que cria rótulos (etiquetas) que definem determinadas condutas como desviantes e, portanto, criminosas. Logo, o que é considerado desviante é definido pelo próprio ordenamento que exerce o controle

social. O desvio não se trata de um ato naturalmente reprovável, mas sim como algo criado pela sociedade, não existindo o objeto primariamente criminoso.

A criminologia cultural aproveita tal perspectiva, demonstrando como certas manifestações culturais marginalizadas são estigmatizadas, tratadas como criminosas através da rotulação dos indivíduos que as perpetuam, sendo rechaçadas pelo status quo cultural da sociedade, e assim influenciando nas leis punitivas que a regem. Isso é refletido inclusive pela mídia, que, por herança do racismo estrutural propagado durante a história brasileira, por muitas vezes já utilizou termos pejorativos a indivíduos que aderem a um estilo de vida ligado às culturas periféricas, como os artistas de funk chamados de “bandidos” ou “vagabundos”.

Essa estigmatização que as correntes mais modernas da criminologia investigam tem o seu papel nas brutais ações policiais que recorrentemente atacam as manifestações do funk do Brasil, um gênero de origem negra e periférica, com sua gênese nos “bailes black” dos anos 70 e 80 no Brasil, com diferentes artistas e bailes surgindo em São Paulo e no Rio de Janeiro. O curioso é que suas influências, como o soul, gospel, hip-hop e miami bass (e o próprio funk americano), também foram fortemente estigmatizados em seu país de origem, os Estados Unidos. Logo, o próprio ethos do gênero do funk brasileiro já possui uma veia rebelde, inspirada pelo Movimento de Direitos Civis dos Estados Unidos, o que também influenciava a criação de comportamentos e vestimentas próprias, enaltecendo as identidades culturais negras rechaçadas por autoridades.

Os ataques ao estilo realizados pela mídia se intensificaram nos anos 90, quando o funk passou a ter mais foco nas letras, que enalteciam regionalismos e demonstraram a realidade nas favelas. A narrativa racista que os jornais criavam era a de que os bailes funk não se tratavam de eventos culturais, e sim de organizações de delinquentes. Isso contribuiu para a criação da imagem estereotipada do “funkeiro”, repetida tanto pelos veículos de notícias como as autoridades: um indivíduo favelado, pobre, negro e criminoso. Foi essa a imagem que noticiários como o Jornal do Brasil propagam com intenção de alarmar a sociedade, buscando demonstrar o “perigo” desses supostos marginais, usando-os, inclusive, como bode expiatório para justificar a

onda de criminalidade que assolava o Rio de Janeiro nos anos 1992 e 1993 (um problema esse de segurança pública).

Desde então, foram muitos os exemplos de tentativas de criminalizar o funk na história recente do Brasil, como operações policiais contra os bailes funk, tais como as Operações Pancadão no Estado de São Paulo em 2019, ou até mesmo, no mesmo ano, na criação do Projeto de Lei 5194/2019 do deputado federal Charles Evangelista, que buscava criminalizar qualquer estilo musical que contenha “expressões pejorativas ou ofensivas”, indo diretamente contra o linguajar rebelde de gêneros marginalizados.

Portanto, tendo isso em mente, o contexto social que aqui trago é exatamente o tipo de objeto de estudo da criminologia cultural estuda criticamente e, por isso, contribuirá de forma substancial na análise do caso que escolhi e que ilustra muito bem a criminalização e marginalização do funk no Brasil: o massacre cometido pelos policiais no Baile da DZ7 em Paraisópolis. Foi uma operação policial assassina e pautada em estigmas sociais, sobre a qual irei me aprofundar nos capítulos do Trabalho de Conclusão de Curso.

Por ora, irei delimitar qual o problema de pesquisa do trabalho, bem como os seus objetivos, a hipótese, justificativa, a metodologia e a ordenação do tema.

1.1 PROBLEMA DE PESQUISA E HIPÓTESE

O problema de pesquisa que norteia este trabalho pode ser resumido na seguinte pergunta: de que forma o massacre no Baile da DZ7 em Paraisópolis evidencia a repressão policial contra o funk como manifestação cultural e social no Brasil? Essa questão motiva a pesquisa ao buscar compreender as implicações sociais e políticas do caso escolhido.

Tendo em vista o problema de pesquisa, a hipótese que aqui trago é a de que o massacre no Baile da DZ7 evidencia a recorrente repressão policial contra o funk através da ação policial desprovida de justificativa legal ou racional no evento, gerando uma grande quantidade de inocentes mortos, refletindo um padrão de brutalidade policial em eventos similares no país, com mortes e prisões injustificadas de indivíduos associados à manifestação cultural funk. Tal brutalidade policial é recorrente em bailes

funk devido à marginalização cultural politicamente motivada em relação a tais manifestações.

1.2 JUSTIFICATIVA

Tratando-se da justificativa deste trabalho, acredito que apresentar a relação da brutalidade policial com comunidades e culturas marginalizadas é essencial para aprofundar os estudos acerca da desigualdade social que o próprio Direito perpetua. Somente através da crítica ao Direito que esse pode ser aprimorado. Diversas importantes reflexões surgirão desse estudo, revelando a influência do racismo estrutural no aparato estatal brasileiro e sua abominável repressão à cultura negra e periférica. É uma brutalidade que precisa ser combatida diariamente em busca de um país mais justo.

Ademais, penso que esse projeto é fundamental para que o Direito adote uma perspectiva crítica da sociedade, a fim de garantir que suas normas sejam aplicadas com a equidade necessária. Fenômenos culturais marginalizados são, muitas vezes, alvo injusto da repressão legal. Pesquisas como esta expõem essas falhas, destacando a necessidade de aprimorar e aplicar o direito de maneira mais justa. Para isso, é crucial que o sistema jurídico se afaste da repressão marginalizadora e racista, direcionando seu foco para os verdadeiros responsáveis pela perpetuação da marginalização, o que, neste caso, inclui os próprios policiais que cometeram o massacre.

Na esfera pessoal, escolhi realizar tal projeto por meu interesse com os estudos da criminologia cultural e minha afinidade com o gênero funk. Me interessei por diversos gêneros musicais desde muito jovem, mas sempre me incomodou o preconceito reproduzido por boa parte da sociedade (e do status quo político) com gêneros como o funk e o hip-hop, originais das comunidades negras. Acredito que sejam expressões culturais extremamente ricas e bonitas, que devem ser preservadas. Portanto, principalmente a marginalização do funk (bem predominante no país) é uma problemática que me inquieta profundamente, o que me motiva a expor as problemáticas sociais e políticas que geram tal cenário. Busco, dessa forma, contribuir

para que tal discriminação seja rechaçada e que os leitores desse projeto possam questionar os próprios preconceitos que talvez ainda possuam, assim incentivando uma maior pluralidade cultural no Brasil.

1.3 OBJETIVOS

O objetivo geral do trabalho é realizar uma análise crítica do massacre no Baile da DZ7, evidenciando como ele reflete a marginalização e criminalização do funk no contexto brasileiro.

De maneira específica, os objetivos do trabalho são:

1. Apresentar criticamente o caso do massacre no Baile da DZ7 em Paraisópolis, evidenciando a brutalidade policial envolvida.
2. Investigar como, historicamente, a brutalidade policial e a censura se perpetuam em relação ao funk e suas manifestações culturais no Brasil, analisando as razões subjacentes a esse contexto.
3. Relacionar a marginalização e criminalização do funk com os estudos da Criminologia Cultural, por meio de uma revisão teórica.

1.4 METODOLOGIA

A pesquisa foi feita através de uma abordagem qualitativa, utilizando-se da revisão bibliográfica, pesquisa e análise documental, pois foram apresentados dados de diferentes artigos acadêmicos e livros sobre a Criminologia Cultural, bem como reportagens jornalísticas sobre casos de brutalidade policial (incluindo o caso em questão), relatórios de investigações e entrevistas. A análise aqui é feita sob o método indutivo, na medida em que a análise da intensa brutalidade policial no Baile da DZ7 em Paraisópolis revela conexões entre o caso específico e o histórico da repressão ao funk no Brasil, refletindo o racismo institucional no país. Logo, trata-se de análise que vai do particular (problematizando o caso em questão) para um panorama geral.

A natureza da pesquisa é teórica, na medida em que não foram coletados dados primários, mas sim secundários. Trata-se de um artigo teórico que trabalha com a

literatura disponível, com levantamento bibliográfico (GIL, 2008). Assim, visa-se aprofundar os conhecimentos sobre o tema da violência do Estado contra manifestações culturais específicas, pautada no racismo, utilizando-se da análise crítica de um caso específico, sendo assim uma abordagem descritiva crítica. Portanto, a coleta de dados realizada se baseou no levantamento de todos os documentos necessários para tal análise.

2 O MASSACRE EM PARAISÓPOLIS

Na noite de 1 de dezembro de 2019, milhares de jovens testemunharam as festividades do Baile da DZ7, em Paraisópolis, se transformarem em uma chacina patrocinada pela Polícia Militar do Estado de São Paulo, regada a bombas de gás lacrimogêneo, balas de borracha e agressões físicas, como demonstrado na reportagem do Brasil de Fato, por Sudré (2020).

Nove jovens foram mortos: Bruno Gabriel dos Santos, Gabriel Rogério de Moraes, Denys Henrique Quirino, Luara Victoria Oliveira, Dennys Guilherme dos Santos Franca, Gustavo Cruz Xavier, Marcos Paulo Oliveira dos Santos, Mateus dos Santos Costa e Eduardo Silva, de idades entre 14 e 23 anos. Além deles, outros 12 sobreviventes saíram feridos.

Dos 31 policiais que participaram da repressão, 12 foram formalmente acusados pelo Ministério Público estadual de São Paulo (MPSP) como responsáveis pelas mortes e um pelo crime de explosão. Contudo, cinco anos depois do ocorrido (pelo menos até o dia 1 de dezembro de 2024), os 12 PMs acusados não foram nem interrogados pela Justiça (Tomaz, 2024).

Como apresentado na reportagem de Sudré (2020), a PM de São Paulo expediu comunicado oficial sobre o caso, alegando que os policiais acusados estariam no Baile da DZ7 em busca de dois suspeitos que teriam alvejado viaturas durante a madrugada, fugindo em uma motocicleta. Segundo o relato, os criminosos, em sua fuga, teriam entrado no Baile atirando, causando um tumulto que gerou pisoteamentos que mataram os 9 indivíduos. No entanto, essa versão é contestada pela comunidade, que afirma que a ação policial teve como objetivo reprimir o Baile da DZ7. São vários os vídeos e depoimentos de jovens presentes no Baile que demonstram que a polícia fechou todas as rotas de saída do local, encurralando a multidão em vielas da comunidade, com o intuito de aterrorizá-la e atacá-la.

A polícia, previsivelmente, mantém a sua versão dos fatos, considerando que, no estado de São Paulo, PMs têm menos de 2% de chance de serem presos por homicídio, de acordo com dados da advogada e pesquisadora Débora Nachmanowicz de Lima, como revelado em recente reportagem do site UOL (Bilenky; Toledo, 2024).

Dos 1.823 assassinatos cometidos por PMs que foram registrados em boletins de ocorrência entre os anos de 2015 e 2020, somente 20 resultaram em condenações de pelo Tribunal do Júri até setembro de 2024.

A impunidade dessas forças policiais permite que estas possam reprimir manifestações culturais periféricas com poucas e insignificantes consequências, como é o caso no massacre da DZ7. No entanto, para melhor compreender as razões por tais repressões, é preciso apresentar o caso em sua totalidade, com depoimentos corroborados por vítimas do ocorrido e moradores do local, bem como diferentes dados de investigações. Trago aqui, primeiramente, o depoimento do líder comunitário Igor Alexsander, conhecido como “Pastor Igor do Funk”, corroborado pelas famílias das vítimas e concedido em uma entrevista realizada pela mestrandia em Direito pela USP Julia de Moraes Almeida:

No baile da DZ7, dia 1 de dezembro de 2019, a favela chorou, a favela gritou, nunca tinha escutado a favela gritar da forma que gritou aquele dia. Foi uma retaliação, porque no dia 31 de novembro ocorreu uma troca de tiros entre policiais e bandidos na Avenida Hebe Camargo e um policial e um bandido morreram. Os dois trocaram tiros, eles morreram, eu estava no Maranhão, pois construía uma escola no interior do Maranhão e os moradores daqui começaram a me ligar dizendo: “volta porque a polícia está entrando ameaçando todo mundo porque mataram um policial, e se mataram um policial vão morrer trinta moradores e muita gente”. Mais de trinta pessoas, mais de quarenta pessoas me ligavam dizendo para voltar como líder comunitário. Estavam fechando os comércios, então peguei um avião e voltei. Nesse dia os policiais passaram antes de invadir o baile, passaram três vezes dentro do baile. Eles avisaram, eles já estavam avisando durante um mês que ia acontecer a chacina, que eles iam matar, que ia ter a retaliação pelo fato da morte do policial um mês antes. Já tinham entrado dentro da viela duas vezes, quebrando lâmpadas da minha igreja que lá ficava. Os moradores estavam lá, estavam vendo e os policiais falavam “continuem aí, fique aí, curta bem muito”, eles passavam e falavam. Sobre o baile, esse toma cerca de oito ruas. Já chegou a dar trinta e cinco mil pessoas dentro da favela, na festa de aniversário do baile que é em outubro. Enfim, aconteceu a duas quadras atrás de mim e a gente começou a ver, tinham áudios dos comerciantes dizendo “está subindo viatura, tá subindo viatura na rua das Casas Bahia, está subindo viatura na Hebe Camargo, subiu na viatura” então eles começaram a cercar todas as saídas e eles deixaram a maioria dos jovens no meio, que é na rua do baile, na esquina e fecharam o acesso da viela. Quando eles fecham o acesso da viela, os moradores sabem que os policiais fecham ali. Quem era de fora não conhecia e não sabia para onde correr, então cerca de cinco a seis mil pessoas entraram na viela e a polícia foi fechando. Eu estava por trás, a polícia foi fechando e os jovens começaram a entrar dentro da viela e vieram mais policiais por dentro da viela, e isso é um metro e meio a largura da viela, dois metros no máximo e isso gerou um acúmulo de gente sufocando e gritando, enquanto eu tentava entrar para dentro da viela e os policiais não deixavam eu entrar. Eu disse que eu era pastor, que tinha um projeto social lá dentro da

viela, da minha igreja, desesperado, gritando, chorava eu falava que cuidava de jovens. Até hoje ainda o psicológico ainda não voltou. Na viela os policiais começaram a bater, espancar, usar barra de ferro, chute, pancada e esse povo foi apertando, foi apertando e eles jogando bomba de gás lacrimogêneo, gás de pimenta e a viela começou a ficar toda branca, a gente não conseguia mais enxergar nada. Quando o pessoal foi saindo, quando eles abriram, porque o pessoal foi correndo, começamos a ver os corpos no chão. Eu estava assim, oito, dez metros de distância da viela e os jovens gritavam pedindo pra parar. Os policiais estacionaram quatro viaturas na entrada da viela e começa a jogar os corpos nas viaturas, para levar e isso é uma loucura porque é os jovens se jogavam no chão, você acredita, os jovens que estavam no baile, eles se jogavam no chão assim é desesperados sabe, parecia surto psicótico de ver aquilo ali, muito sangue, era muita gente ferida, era muita gente é. Foi um dia muito dolorido pra mim, porque eu lutava todo dia pra quem não acontecesse aquilo, eu lutava para que a molecada me visse, para que eles tivessem a oportunidade, para que eles tivessem alguém ali pra ajudá-los, no caso acontecesse alguma coisa e foi uma batalha perdida aquele dia, porque eu perdi nove (Almeida, 2021, p. 185).

O abalo psicológico causado nas famílias ainda permanece, principalmente após tanto tempo de impunidade, como visto no depoimento concedido à matéria do site Terra por Maria Cristina Quirino, mãe do jovem Denys Henrique Quirino da Silva, morto no incidente:

Eu não tenho mais vida. O dia que eu sepultei o meu filho, eu fui sepultada junto com ele. Eu perdi todo o sentido da vida. Aquela Cristina não existe mais. Essa Cristina que está falando com você é a mãe que luta por justiça, uma justiça que pra mim não é justa, porque o meu filho não vai voltar, mas eu tenho que estar de pé todos os dias porque preciso mostrar que eles mataram meu filho, que era inocente (Pereira, 2023).

É perceptível que os depoimentos demonstram uma versão bem diferente daquela narrada pelos policiais. O olhar das testemunhas revela uma intenção dos policiais em causar pânico no Baile, como uma forma de revanche pelo suposto assassinato de um policial por um grupo de bandidos, sendo essa uma reação extremamente desproporcional, irresponsável e que revelou o ódio que tais autoridades nutrem pela favela e suas manifestações.

Além dos depoimentos de testemunhas, um importante e revelador documento para este caso foi o relatório “O Massacre no Baile da DZ7, Paraisópolis. Relatório 1: Chacina Policial, Institucionalização do caso e a Dinâmica dos Fatos Segundo as Evidências”, realizado por Azevedo *et al.* (2022, p. 138), uma essencial análise acerca das evidências encontradas. Foram reunidas informações de vídeos produzidos por

testemunhas, a comunicação via rede rádio entre os policiais e as filmagens de três câmeras de segurança da área, que permitiram criar uma cronologia do evento.

Uma das conclusões desenvolvidas pelo relatório foi em relação à motocicleta mencionada pelos policiais, supostamente usada para a fuga de criminosos que teriam atirado em viaturas. Conforme a investigação do Centro de Antropologia, a presença do veículo e dos criminosos não pôde ser registrada, com a ausência de quaisquer registros de pessoas atropeladas ou alvejadas por tiros desferidos contra a multidão. Inexistente qualquer tipo de filmagem, vítima ou testemunha que corrobore tal fato.

Outra importante conclusão se desenvolveu na investigação dos laudos médicos das 9 vítimas. Conforme o Laudo Necroscópico de Gustavo Cruz Xavier, 8 dessas vítimas morreram devido à asfixia mecânica por sufocação indireta, e uma delas por trauma na coluna. Acerca da asfixia, isso significa que as vítimas ficaram impossibilitadas de respirar em razão da compressão de suas caixas torácicas por meio de uma força aplicada de forma difusa. Isso geralmente ocorre em casos de pessoas presas em ferragens de veículos por acidente de trânsito ou por compressão contra grades em multidões, o que corrobora a ideia de que, no caso do Baile da DZ7, a grande quantidade de indivíduos em vielas estreitas e bloqueadas pela polícia pode ter começado a sufocar, o que pode ter sido agravado pelo uso de bombas de gás lacrimogêneo.

Logo, mesmo que essa situação de confinamento na multidão possa ter provocado lesões de modo ativo ou passivo, as evidências médicas demonstram que as vítimas foram impossibilitadas de respirar por compressão, deixando a narrativa dos policiais sobre o pisoteamento sem elementos de comprovação técnico-científica.

O relatório também traz declarações de uma testemunha protegida, referida somente como “número 8”, que sobreviveu ao caos que se instaurou em uma viela na qual a multidão foi confinada por vários minutos. Seu depoimento é muito compatível com o que foi demonstrado nas evidências médico-legais.

A testemunha declarou que esteve ao lado da vítima Bruno Gabriel dos Santos, percebendo que este estava desacordado, mas seu corpo ainda permanecia em posição vertical pela pressão que foi causada pela proximidade entre todos os corpos na viela, não havendo pisoteamento. Ainda declara que esteve em meio à multidão,

prensado e conduzido de forma involuntária para o interior do beco, em que estava presente um forte cheiro de gás lacrimogêneo.

Aqui é importante frisar que o uso de granadas de gás lacrimogêneo e tiros de bala de borracha podem produzir deslocamentos não só de multidões, mas do próprio ar, saturando-o com gases irrespiráveis e, por isso, o Manual de Controle de Multidões do PMESP prevê distâncias mínimas exigidas para o uso de tais “armas não-letais”. Tais distâncias foram claramente desrespeitadas pelos policiais, utilizando tais armas em becos estreitos de Paraisópolis, inexistindo espaço suficiente para a dispersão dos gases tóxicos. Portanto, os gases ficaram confinados nas ruas, juntamente com as multidões, o que é confirmado pela testemunha protegida “número 8”, bem como as de números “5” e “9”, além da câmera de segurança da Ultragaz, que revelou a explosão de granadas de gás lacrimogêneo no quarteirão, segundo o relatório.

Todas essas evidências revelam uma ação ilegal por parte dos policiais, na medida em que não estavam reagindo a qualquer tipo agressão injusta da multidão, sendo um ataque desnecessário e protagonizado de forma coletiva e coordenada contra um público não reativo. Ocorreu uma situação de cerco que dificultou a defesa e a fuga das vítimas, confinadas a vielas que não possuíam dimensões para comportar o total de pessoas no local. Os policiais agiram de forma simultânea a partir das duas extremidades de um quarteirão exíguo e densamente ocupado para exercer esse confinamento, sendo essa uma ação que se assemelha mais a operações de repressão a fluxos do que uma suposta busca por suspeitos.

Conforme reportagem da VICE, a tensão entre a PM e os fluxos dos bailes se intensificou à medida que o funk ganhou força em São Paulo durante a década de 2010, fazendo com que as autoridades se familiarizassem com a dinâmica desses fluxos, o que vai contra a tese de que o ocorrido no Baile da DZ7 foi algum tipo de fatalidade, algum acidente causado por uma ação desastrosa da PM em busca de repressão ao crime (Maia, 2019). Os PMs conheciam o movimento, o que reforça a hipótese da intencionalidade de sua ação violenta; ação essa que não foi exclusiva daquele dia 1 de dezembro de 2019.

Como demonstrado na matéria da VICE, as primeiras ações policiais da Polícia Militar de São Paulo registradas contra bailes funk datam de 2011, época em que o funk

da capital crescia com o sucesso de artistas como MC Daleste, MC Lon e MC Dedê (Maia, 2019). Tal sucesso chegou a níveis sem precedentes em 2015, época em que o então Secretário de Promoção da Igualdade Racial da prefeitura de São Paulo Antônio Pinto estimava que eram organizados cerca de 700 bailes na capital entre os dias de quinta e domingo. No entanto, tal crescimento foi acompanhado por cada vez mais repressão da PM, que já havia fundamentado suas operações anti-baile, realizando cercos nos entornos das principais ruas de favelas em noites de festa, frequentemente acompanhados do uso de bombas e spray de pimenta.

Ademais, a polícia militar foi amparada pela chamada “Lei do Pancadão” (Lei 16.049/2015) a partir do ano de 2015, que proíbe e pune o som em volume muito alto em carros estacionados em via pública, a principal fonte de som para os bailes. O objetivo aqui é evidente: o silenciamento da manifestação cultural do funk, transformando os organizadores das festas em criminosos e abrindo espaço para que a Polícia Militar lidasse com os bailes da forma que quisessem. A repressão foi sendo gradualmente normalizada, culminando na tragédia do Baile da DZ7.

Portanto, ao discutirmos o caso do massacre em Paraisópolis, aparenta-se que a repressão ao funk está profundamente institucionalizada no estado de São Paulo, originando intencionais ações violentas da PM que causam tragédias, enquanto os seus agentes seguem impunes. Agora, cabe analisar as razões pelas quais existe a institucionalização da brutalidade policial contra as manifestações culturais do gênero funk, de onde origina essa violência e o porquê de sua persistência não somente no estado de São Paulo, mas em todo o Brasil. Afinal, para rastrear as profundas raízes históricas de tal repressão, será necessário analisar o contexto histórico da origem do gênero funk no Rio de Janeiro, bem como as questões raciais e de classe que o cercam.

3 A HISTÓRIA DO FUNK COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL DA PERIFERIA E DA PERSISTENTE REPRESSÃO ESTATAL AO GÊNERO

O funk brasileiro é uma forma de manifestação cultural da classe periférica, que dá voz e visibilidade a uma parcela da população estigmatizada e marginalizada. Tal caráter popular do gênero desperta diferentes tentativas de repressão das classes dominantes, que decidem quais manifestações podem ser vistas como culturas e quais podem ser invisibilizadas e criminalizadas (Souza, 2022).

Trata-se de um gênero musical difundido em todo o país, mas oriundo das favelas do Rio de Janeiro. Inicialmente, na década de 1970, nas primeiras manifestações chamadas de “bailes black”, a sonoridade do estilo musical era derivada da soul music e do funk americano, sendo também influenciada pela estética que a acompanhava, seja nas vestimentas ou em cortes de cabelo, como uma extensão de movimentos de empoderamento da cultura negra dos Estados Unidos (Abdalla, 2014). Existia aqui a ostentação em relação à dança, onde se destacavam os melhores dançarinos e quem melhor conhecia os ritmos (Vianna, 1988).

Quanto à estética dos bailes black, esta pode ser identificada nas seguintes fotografias da década de 1970:

Figura 1 – Retrato de um dos bailes black que aconteciam no Rio de Janeiro na década de 1970



Fonte: Veiga *apud* Cavalcanti (2017).

Figura 2 – Movimento Black Power no Rio de Janeiro, em julho de 1976



Fonte: CPDoc JB *apud* Agências (2022).

Quando a imprensa passou a descobrir esse estilo musical perto do final da década de 1970, o funk começou a se espalhar pelo país e, a partir da década de 1980, os bailes começaram a ter influência de outros estilos musicais, como o Miami Bass e o Hip-Hop, gêneros com batidas mais aceleradas, o que diferenciou o funk brasileiro dos *grooves* mais relaxados do funk americano. O foco de muitas letras também foi se transformando: os temas de muitas músicas tornaram-se explicitamente sexuais, existindo aqui uma ostentação sexual com o intuito de exaltar a sufocada expressão da sexualidade da negritude (Barbosa, 2011). O Rio de Janeiro esteve na vanguarda desta transformação, assim sendo consolidado o que é conhecido até os dias de hoje como funk carioca, que teve a sua criação creditada ao DJ Marlboro (nome artístico de Fernando Luís Mattos da Matta), artista que utilizou de batidas eletrônicas em suas produções inteiramente nacionais.

O desenvolvimento do gênero continuou e, a partir da década de 1990, as batidas eletrônicas já se encontravam extremamente populares em todo o Brasil, mas com uma interessante diferença: agora, muitos funks começaram a ter letras que buscavam retratar o dia a dia da periferia, originando-se o chamado “funk consciente”

(Souza, 2022). Esse subgênero tem como característica principal a retração da realidade dos moradores das favelas, tratando de temas como a desigualdade social, o racismo e o abuso policial, sendo letras críticas que denunciam a realidade do país. Foram clássicos exemplos do que veio a ser conhecida como a estética do funk, apesar de ocasionalmente sendo chamados de “raps”:

Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e a alegria aqui caminham lado a lado

Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido a tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não aguento mais essa onda de violência
Só peço à autoridade um pouco mais de competência
(Rap [...], 1995)

No entanto, além das críticas, tal subgênero também tratava do orgulho de ser favelado, orgulho de ser negro e de regionalismos (Almeida, 2021):

Olê, olá
Salgueiro vem com pira
E a força vai chega, iê
Eu quero ver abalar
Sacudir a massa, arrepiar
Agitar o mundo, vamos navegar
O Salgueiro, Força e Pira, ninguém pode parar

Boassú, Boa vista, Young Flu
Vianna e Madama, Paiva, Trovão Azul
Martins, Catarina, Jóquei, Arsenal
Cruzeiro, Pecado, Caçador, Central
Responsas do outro lado que provocam eclosão
Irmãos lá da Mineira, Salgueiro é sangue bom
Galeras que agitam com união, iê
Massa Funkeira arrebentação, oh yes
(Rap [...], 1996).

Aqui existe uma forma diferente de “ostentação”: a da própria beleza das comunidades, de suas culturas e resistências. Ademais, nessa época as letras começaram a adotar um teor metalinguístico que comentava sobre o próprio funk e como poderia trazer a ascensão social de seus artistas e de suas comunidades, o que

marcou o início da ostentação econômica que marca o gênero até os dias de hoje, denotando o poder que a música possui para mudar vidas:

Qual a diferença entre o Charme e o Funk
Um anda bonito o outro elegante
Qual a diferença entre o Charme e o Funk
Um anda bonito o outro elegante

Eu sou funkeiro ando de chapéu
Cabelo enrolado, cordãozinho e anel
Me visto no estilo internacional
Reebok ou de Nike sempre abalo geral
(Rap [...], 1994).

Portanto, o funk como manifestação cultural trouxe maior valorização da negritude e das periferias brasileiras, trazendo não só uma nova sonoridade, mas influenciando comportamentos, vestimentas e ideologias (Almeida, 2021). Existiu, por exemplo, a maior popularidade do uso do cabelo “black power” e a popularidade de posturas desafiadoras em relação ao mito da igualdade racial reproduzido ao longo da ditadura militar e uma maior expectativa de ascensão social por parte dos moradores das favelas, principalmente nos anos 90. No entanto, foi nessa época que a grande mídia da época passou a apresentar os bailes funk não como eventos culturais, mas como organizações de indivíduos que buscavam causar confusão e cometer crimes, influenciando o início de uma repressão estatal.

Isso nos leva ao ano de 1992, quando ocorreu uma série de pequenos crimes e tumultos envolvendo jovens nas praias da Zona Sul do Rio de Janeiro (Cymrot, 2011). Tais crimes passaram a ser conhecidos como “arrastões”, que foram rapidamente associados à imagem do funkeiro, eleito como bode expiatório, mesmo que não tenha sido instaurada qualquer investigação policial ou sequer tenha sido comprovada a ocorrência desses delitos. A grande mídia apresentou os arrastões como assaltos realizados por funkeiros, começando a cobrir mais intensamente os bailes funk, mas somente focando nos episódios de violência nestes. Os arrastões foram definidos como uma modalidade de assalto na qual ladrões se lançam em bando sobre as vítimas, arrancando delas tudo o que veem (Facina, 2009).

Logo, jovens funkeiros foram associados à uma suposta juventude perigosa formada por jovens pobres, negros e favelados, sendo construída a preconceituosa

relação entre o baile funk e o crime. Isso acabou por atrelar o gênero musical à imagem de criminalidade, transformando-o numa manifestação marginal da periferia, principalmente da favela carioca. Como demonstrado na dissertação de mestrado “A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica” por Danilo Cymrot:

A responsabilidade foi atribuída a jovens frequentadores de bailes funk do subúrbio e favelas, rotulados nos editoriais, “Cadernos Cidade” e cartas de leitores, de “gangues urbanas”, “bárbaros”, “animais”, “juventude transviada, desajustada, revoltada e desesperançada”, “criadores de pânico e terror” (Cymrot, 2011, p. 25).

Ademais, nos anos de 1992 e 1993, foi particularmente danosa a cobertura do Jornal do Brasil, que trouxe alarmismo exacerbado em torno da ocorrência dos arrastões, que não deixaram mortos ou algum grande número de feridos ou de furtos e roubos registrados (Almeida, 2021).

Logo, a resposta da mídia endossou preconceitos baseados em classe e raça, de supostos meliantes que aterrorizavam a branquitude da Zona Sul, sendo possível enxergar aqui as heranças coloniais que se projetam sobre a forma com que a sociedade brasileira enxergava e (até hoje) enxerga o funk.

Foi sendo estabelecida uma espécie de cultura do medo, momento em que cariocas começaram a defender a presença do Exército em espaços públicos e o mapeamento de áreas em que os funkeiros geralmente transitavam, com o aumento de denúncias feitas contra a organização de bailes funk (Souza, 2022). Ao longo da década, tal pânico foi sendo difundido pela mídia de forma cada vez mais forte, se alastrando por todo o país, incluindo outros grandes centros como São Paulo. Funkeiros começaram a ser convocados para depoimentos em delegacias para explicar o teor de músicas que, segundo os policiais, faziam apologia ao tráfico de drogas e de organizações criminosas, o que chegou a até mesmo originar CPIs (Barbosa; Baldan, 2023).

Portanto, é possível inferir que foi sendo estabilizada uma imagem do funkeiro como um indivíduo de classe baixa, negro, favelado e associado ao crime, um estereótipo que também passou a ser abraçado pelo sistema penal, com o início do processo de criminalização do gênero com o fechamento de vários bailes funk e de equipes de som perto do fim da década de 1990 (Almeida, 2021). Esse foi um

fenômeno curioso, na medida em que o alargamento do sistema penal, combinado à hipervigilância da mídia em relação ao funk, é muito similar à repressão ao samba e aos sambistas décadas antes (Barbosa; Baldan, 2023). No entanto, o samba acabou sendo alçado a patrimônio cultural no governo de Getúlio Vargas, movimento que ainda não ocorreu com o funk, que ainda sofre preconceito de diversos setores da sociedade, inclusive o político, reforçando as políticas penais repressivas.

Figura 3 – Imagens da matéria de Jornal do Brasil do dia 20/10/1992

12 • tempo-foto, 20/10/92 CIDADE JORNAL DO BRASIL

ARRASTÃO

‘Galeras’ do funk criaram pânico nas praias

■ Policiais e surfistas contam que gangues do subúrbio aproveitaram rivalidade para atacar milhares de pessoas na Zona Sul

Um domingo de pânico e terror

11:30 Outro arrastão e desfecho no Posto 8 em Ipanema. Nova confusão, medo e muita correria. O policiamento de praia em completa desvantagem, assistia a tudo impotente.

14:30 Quase 200 pivetes invadem a praça General Osório, que abriga a Feira Hippie e novo pânico se instala. No fim do dia, um balanço desfavorável à população: nenhum preso.

13:30 Um novo foco de arrastão recrudescer no Posto 4, em frente à rua Santa Clara, em Copacabana. Com a correria dos banhistas, os ambulantes do calçadão pensavam tratar-se de um engarrafamento.

14:00 Em frente à rua H... ainda no Posto 4, outro grupo, cerca de 40 pivetes, simula uma briga que provocaria pânico e facilitaria a ação dos pivetes.

10:30 Mais de 100 pivetes iniciaram o arrastão no Arpoador, levando tudo que encontravam pela frente, causando pânico.

Duas galeras rivais de funk do subúrbio carioca que já haviam se enfrentado na última sexta-feira, na Praia do Arpoador, foram apontadas por policiais militares e pelos próprios *funkeiros* como as responsáveis pelo arrastão que deixou em pânico, na manhã de domingo, milhares de banhistas nas praias da Zona Sul. Segundo um soldado do 23º BPM (Leblon) que trabalha há 10 anos na orla marítima, o arrastão de domingo foi um desdobramento da briga de sexta-feira, dia em que as *galeras* se encontraram na Praia do Arpoador, em frente ao Parque Garota de Ipanema.

A ordem é não fugir do inimigo. Baseadas neste lema, as *galeras* famosas por promover grandes brigas nos bailes funk do subúrbio iniciaram o arrastão sobre banhistas e moradores de Copacabana, Ipanema e Leblon, domingo. Elas seguiram ao pé da letra a cartilha do *funkeiro* e *plantaram para os alemão*, o que significa não correr do inimigo.

Fonte: Souza (1992).

Um importante elemento que pode ter contribuído para o funk começar a sofrer repressão estatal é o fato de que o Direito Penal é movimentado a partir da ideologia

dominante por ele legitimada, que frequentemente busca criminalizar os desfavorecidos (Souza, 2022). Conforme Gabriel Ignacio Anitua:

Em uma sociedade com diferenciais de poder, será catalogado como criminoso o comportamento considerado como negativo ou indesejável pelos grupos majoritários ou mais poderosos. E serão criminosas aquelas minorias sem poder para definir de outra forma suas condutas. As instituições estatais definirão as condutas de acordo com os valores políticos prevalentes do grupo mais poderoso (Anitua, 2008, p. 602-603).

É necessário reconhecer aqui que o sistema penal brasileiro é seletivo, existindo indivíduos que são estigmatizados e selecionados dentre aqueles que infringem normas penais para serem perseguidos. Na realidade, é função do sistema penal selecionar as pessoas de setores sociais mais humildes, criminalizando-as com o objetivo de indicar para a sociedade quais os limites dos espaços sociais (Zaffaroni; Pierangeli, 2006). Tal seletividade permite a marginalização das classes mais baixas da sociedade por parte do poder dominante, tendo assim o poder de excluir essas pessoas dos meios sociais.

Nessa seleção, é criado um rótulo do perfil de quem é criminoso e, assim, todos aqueles que possuem as características desse perfil sofrem algum grau de discriminação por parte do poder punitivo. As ações dos sujeitos rotulados acabam por sofrer maior escrutínio por parte das autoridades do que aquelas realizadas por indivíduos fora desse rótulo, ou seja, a seletividade do poder punitivo é extremamente arbitrária e variável quando busca definir o que são atos ou indivíduos “desviantes”. Nas palavras de Sérgio Salomão Shecaira:

Não restam dúvidas, portanto, que definir o que é ou não um ato desviante é algo totalmente relativo e variável, tendo em vista que o ato que possibilita mandar alguém à prisão é o mesmo que autoriza a qualificar outro como honesto, já que a atribuição valorativa do ato depende das circunstâncias em que ele se realiza e do temperamento e apreciação da audiência que o testemunhou (Shecaira, 2004, p. 293).

Isto posto, é possível inferir que grande parte dos consumidores e produtores do gênero funk se encaixam dentro de um grupo selecionado pelo Direito Penal, na medida em que possuem características de grupos sociais humildes que são as mais rechaçadas pelas classes dominantes: moradores de favelas, negros e pobres, características selecionadas com o objetivo de justificar a tentativa de criminalização do funk, como demonstrado por Saulo Ramos Furquim:

Hoje o exemplo mais referenciado da interação entre crime e cultura está intrínseco na cultura funk no Brasil, por se tratar de uma cultura periférica, marginalizada. Os grupos de indivíduos que são adeptos a esta cultura tornam-se estigmatizados e associados à gangues e quadrilhas de criminosos, devido à música funk brasileira e suas diferentes vertentes serem associadas ao tráfico de drogas, violência e outros crimes. De tal passo, houve uma severa criminalização das músicas de funk com letras que supostamente tinham conotações de apologia às facções criminosas (Furquim, 2014, p. 78).

A ideia de que o funk faz uma suposta “apologia” ao tráfico e à violência é uma enorme distorção, na medida em que, quando um artista comenta sobre práticas criminosas em suas letras, isso não é necessariamente um endosso a tais práticas. São muitas as músicas de funk que falam sobre criminalidade nas periferias como forma de compartilhar a realidade na qual os artistas estão inseridos, existindo, em muitos casos, denúncias contra a desigualdade social que gera essa violência. Interpretar esse tipo de conteúdo como um incentivo ao crime é uma preguiçosa interpretação de má-fé que busca desmoralizar a manifestação cultural, que é a estratégia escolhida pelo poder dominante.

Tal estratégia mostra-se útil no objetivo de subjugar as classes mais pobres, pois as classes dominantes reconhecem que o funk é um gênero musical muito popular nesse demográfico, então buscam desmoralizá-lo e marginalizá-lo, na medida em que não é possível exterminar todos aqueles que se identificam com essa manifestação, como é bem demonstrado por Adriana Lopes e Adriana Facina:

Na impossibilidade de exterminar os que fazem, escutam e se identificam com o funk – afinal, quem limparia as casas, faria as comidas, engraxaria os sapatos, cuidaria dos filhos das classes dominantes – procura-se censurar e mesmo liquidar suas formas de lazer, de sociabilidade, pois despersonalizar o inimigo, sobretudo quando este é oprimido por uma sociedade que se ergue sobre suas costas, com a força de seu trabalho, é primordial para garantir sua submissão. Sob o argumento da ordem, de uma inventada necessidade de ordenamento urbano, o funk é interditado como agente do caos, sobretudo como expressão musical da violência armada existente nas favelas. O funk surge como expressão cultural popular em outro momento histórico, o da devastação neoliberal, onde a incorporação da classe trabalhadora ao mercado via emprego e as ilusões da democracia racial são jogadas água abaixo. Sem nada a oferecer como miragem aos subalternizados, a sociedade de mercado transforma a maioria da humanidade em potenciais inimigos, em seres humanos supérfluos que nem mesmo como exército de reserva de mão-de-obra servem para ela.

Nesse contexto, ainda mais numa sociedade profundamente desigual como a nossa, conter as classes subalternizadas se torna agenda prioritária dos governos, seja através da institucionalização do extermínio, seja por meio da criminalização cotidiana dos pobres e suas expressões culturais (Lopes; Facina, 2012, p. 2).

Logo, é possível inferir que proibir um gênero como o funk é o mesmo que segregar e tornar invisível a experiência dos jovens favelados no contexto urbano. Criminalizar a cultura do funk é criminalizar os pobres (Facina; Batista, 2013).

Essa criminalização se intensificou ao longo das décadas, chegando em um estado crítico na década de 2010, com as mais diversas operações policiais contra bailes funk, como a Operação Pancadão. Ademais, foram criados alguns projetos de lei, como o PL 5194/2019 do deputado federal Charles Evangelista, que busca criminalizar qualquer estilo musical que contenha expressões pejorativas ou ofensivas, ou a já regulamentada desde 2017 Lei Estadual 16.402/16, do estado de São Paulo, apelidada de “Lei do Psiu”, servindo de aparato judicial utilizado como justificativa para ações policiais contra bailes funk (incluindo o baile da DZ7), na medida em que diz respeito aos limites de barulho, que podem levar a punição com advertência e multas que variam entre R\$ 20 e R\$ 200 mil, de acordo com o local e a gravidade. Logo, é possível inferir como os bailes funk foram o alvo no planejamento de tal Lei.

Isso demonstra como são encontradas formas indiretas de criminalizar manifestações do gênero, penalizando, covardemente, expressões comuns dentro da arte do funk (sejam letras de palavrado chulo censuradas, proibição de carros de som que tocam as músicas ou o fechamento de bailes), não sendo criada uma lei que proíba diretamente o gênero, o que poderia ser contestado por outros poderes do Estado, na medida em que isso seria inconstitucional. Portanto, foi necessária criatividade na elaboração de tais leis insidiosas.

Afinal, a Constituição Federal de 1988 garante o pleno exercício de direitos culturais a todos, sendo necessário que a diversidade cultural seja reconhecida pelos cidadãos. É rejeitada qualquer forma de hierarquização entre culturas, sendo inaceitável a imposição de um padrão cultural a ser seguido, atitude comum entre as classes dominantes, que demonstram o seu racismo ao relacionar o funk, uma cultura jovem negra, com a criminalidade, numa tentativa de invalidar tal manifestação, como

demonstrado pela professora Camila Holanda, professora da Universidade Estadual do Ceará, em entrevista para a Rádio Universitária FM 107,9, realizada por Mateus Brisa:

Perseguição pública e política com relação ao funk é racismo. Não tem outra explicação. Tanto é que os jovens que estão encarcerados são os jovens negros. As festas das elites, mesmo no Rio de Janeiro, no qual o funk é o grande som, têm um tipo de controle e regulação muito diferente do que acontece nas favelas. Eu considero o funk como uma linguagem heterogênea da juventude que fala sobre as suas complexidades e de uma narrativa que precisa ser ouvida e não criminalizada (Brisa, 2020).

Dessa maneira, é possível compreender como a tentativa de criminalização do funk possui como objetivo limitar a liberdade de expressão de classes marginalizadas por meio de uma seletividade realizada pelas classes dominantes e pelo Direito Penal (Souza, 2022). O racismo institucionalizado é revelado a partir do momento em que o baile Funk que ocorre na favela é alvo de operação policial, enquanto festas universitárias barulhentas organizadas pelas elites não o são (Barbosa; Baldan, 2023).

Isso tudo é refletido no massacre de Paraisópolis trazido no primeiro capítulo deste trabalho. O caso do Baile da DZ7 foi mais um exemplo da ação truculenta do Estado em relação ao funk, dentre suas inúmeras tentativas de repressão e criminalização pautadas em sua seletividade penal racista, como também demonstrado pelos autores Barbosa e Baldan (2023, p. 28033) em artigo para o Observatório de la Economía Latinoamericana: “Massacres como o do Paraisópolis ocorrem pela visão de que o Outro é o inimigo, sendo esse Outro aquele que é periférico, pobre e racializado”.

Ademais, conforme explicitado neste capítulo, a brutalidade policial contra o funk vem ocorrendo há décadas, incentivada por um sistema penal sustentado por um ideário colonizado que acredita que sem essas letras de músicas dos “selvagens” que afrontam a moral das elites, a nação brasileira seria muito mais “civilizada”. No entanto, aqui a ideia de selvageria também se estende às vestimentas, aos costumes e à pele negra. Esse conjunto de crenças, somado à impunidade em relação às autoridades abusivas culminaram em uma das ações mais violentas da polícia na história dos bailes funk naquele 1 de dezembro de 2019.

Portanto, ao estudar as razões pelas quais o Estado reprime o funk, foi possível inferir como a figura do funkeiro é associada ao crime, nos revelando que a

criminalidade é uma definição e não uma realidade objetiva, sendo assim necessário discutir sobre aqueles que possuem o poder de definir e aqueles que sofrem com a definição. Por isso, para que cheguemos a conclusões mais sólidas acerca de nossa hipótese, é importante que olhemos para os estudos da Criminologia Cultural, área que será útil na análise da marginalização e criminalização do funk. É interessante relacionar a questão da marginalização do funk com essa área da Criminologia para melhores resultados teóricos acerca da transformação de determinadas culturas em práticas criminais, das maquinações por trás disso.

4 A MARGINALIZAÇÃO E CRIMINALIZAÇÃO DO FUNK NA CRIMINOLOGIA CULTURAL

A criminologia cultural é um segmento dentro dos estudos do crime, tendo sido estabelecida após décadas de estudos da criminologia crítica, que já evidenciava como questões políticas, sociais e econômicas (como a desigualdade social) influenciavam a seletividade do Direito Penal (Souza, 2022). No entanto, a criminologia cultural possui, por sua vez, o objetivo de estudar o crime como um fenômeno cultural, através de análises acerca de suas representações simbólicas no meio social para que sejam compreendidas as suas origens e consequências. Aqui são analisadas as dinâmicas culturais ligadas à prática de crimes, sendo assim uma vertente da criminologia que busca compreender a criminalidade por uma perspectiva alternativa, provocando o surgimento de novas orientações intelectuais que possam compartilhar o estudo da criminalidade com as realidades em que está inserida (Strehlau, 2018a).

Logo, pode-se concluir que a criminologia cultural, ao buscar compreender as intersecções entre crime e cultura, apresenta importante novo ângulo na análise crítica da criminalidade, pois destrincha os costumes da sociedade contemporânea, chegando a novas perspectivas de realidade. Diferencia-se de outras áreas da criminologia, na medida em que busca analisar o crime através de suas representações simbólicas no meio cultural e social, compreendendo que uma conduta é estabelecida como crime através de critérios da cultura dominante.

A origem de tal vertente da criminologia é creditada ao livro “Cultural Criminology” (Ferrell; Sanders, 1995), surgindo no Norte global, mas o estudo de manifestações culturais para a compreensão da criminalidade pode ser aplicado em diferentes contextos. Isso é possível na medida em que a análise criminológica cultural se baseia em uma atenta observação dos aspectos culturais de alguma determinada sociedade, devendo ser um estudo com focos regionais, levando em consideração o contexto histórico da região e como certas culturas foram marginalizadas, por exemplo (Linck, 2011). O Norte e o Sul globais possuem históricos culturais bem diferentes, sendo necessário levar em conta as suas particularidades. Um exemplo disso é o passado colonial brasileiro, cujo processo de escravidão recheado gerou o racismo

estrutural como o conhecemos, sendo uma ameaça a diferentes manifestações da cultura negra brasileira até os dias atuais, como foi visto em capítulos anteriores. Trata-se de um território com uma história completamente diversa daquela de um país como a Inglaterra, com o seu passado colonizador e, portanto, lar de diferentes dinâmicas culturais.

Os estudos do crime e cultura devem ser adaptados a métodos e formatos para apreender as formas culturais, que podem se expressar de formas tão diversas quanto a criatividade humana. Assim, os comportamentos criminalizantes de determinado contexto social devem ser vistos através da ótica da interpretação e representação de símbolos do ordenamento estudado (Furquim, 2014). No contexto brasileiro, destacam-se dois institutos que realizam importantes estudos acerca da criminologia cultural no país: o Instituto Brasileiro de Criminologia Cultural e o Instituto Brasileiro de Ciências Criminais (IBCCRIM).

Trata-se de uma forma de estudo aplicável em dinâmicas e territórios variáveis, enfatizando, em todos os casos, a centralidade de sentido e de reprodução na construção do crime como um evento momentâneo, como matéria social e como uma tentativa subcultural (Ferrell; Sanders, 1995). Isso nos informa que o conceito apropriado de criminologia transcende noções do senso comum acerca do crime, bem como suas causas, desconstruindo imagens simbólicas da aplicação da lei bem como aquelas difundidas na cultura popular acerca de ações criminosas.

É perceptível que a criminologia cultural não se atém a um único método, rompendo com a ortodoxia de criminologias anteriores, não se baseando em apenas um único estudo e sim trazendo um olhar multidisciplinar. Sua aproximação não está interessada em verdades criminológicas imutáveis, abraçando aqui a constante transformação de culturas, sejam elas marginalizadas ou dominantes (Strehlau, 2018b). Assim, a abordagem acerca do crime e do controle da criminalidade que essa vertente apresenta pretende menos ser um novo método de estudo do que uma espécie de ponto de partida, um convite à análise das mutáveis noções de crime ao longo de determinados históricos culturais. Não existe aqui uma pretensão em substituir outras correntes criminológicas, mas sim uma certa comunicação entre variadas interações multidisciplinares que possam explicar a experiência criminal.

Ademais, a criminologia cultural está preocupada em compreender as dinâmicas culturais e seus laços com o sistema de justiça, existindo num contexto estruturante em que fala de respostas estatais dadas a comportamentos tidos como normais ou desviantes culturalmente (Furquim, 2014).

Importantes aspectos da criminologia cultura foram trazidos pelo autor Keith Hayward, que a conceitua como:

Abordagem teórica, metodológica e intervencionista para o estudo do crime, que coloca a criminalidade e seu controle social no contexto da temática da cultura; ou seja, através dessa ótica, enxerga-se o crime e as agências e instituições de controle do crime como produtos culturais, tal como sendo, construções criativas. Derradeiramente, deve ser entendida nos termos dos significados que estas culturas marginalizadas, ou subcultura carregam. Entretanto, a criminologia cultural procura destacar a interação entre dois elementos-chave: a relação entre construções e desconstruções de determinados significados e valores inerentes a estes grupos de indivíduos. Seu foco é sempre sobre a geração contínua de significado em torno de interação; regras criadas, as regras quebradas, uma constante interação do empreendedorismo moral, inovação, política e transgressão (Hayward, 2007, *apud* Furquim, 2014, p. 26).

Essa conceituação também nos demonstra que, nos estudos da criminologia cultural, existe um foco nas manifestações culturais transgressoras, dos comportamentos “desviantes” que têm a sua importância destacada para o meio social, o que é um diferencial em relação à criminologia crítica:

A criminologia crítica – embora tenha demonstrado claramente o duplo processo de criação das classes perigosas – dedicou-se menos ao questionamento da importância da transgressão do que à contenção do poder de atuação das agências normalizantes. Reconheço que conter poder punitivo é tarefa urgente e, portanto, não é necessário explicar a importância de seu objetivo. O abandono completo das escutas sobre o desvio, ancorado na crítica da violência de sua pré-construção normativa, provoca um enorme desperdício de argumentos profanos de crítica das normalidades (Linck, 2011, p. 8).

É necessário, portanto, escutar o “desvio”, o comportamento que rompe com os padrões e expectativas da classe dominante, objeto da criminologia cultural. Essa investigação das subculturas, com a análise dos seus potenciais de desvio que podem oferecer, é a principal linha divisória entre essa vertente e as outras criminologias.

Essas podem até levar a cultura a sério, mas não representam o desvio como forma de desafio e resistência (Rocha, 2012).

A ideia de resistência nessas situações está pautada na teoria de conflito na criminologia (Furquim, 2014). Para tal teoria, as ordens na sociedade são fundamentadas na coerção e na força, no intuito da dominação de alguns sujeitos por outros, tudo em prol de uma suposta estabilidade da sociedade. É evidente a influência do pensamento marxista aqui, na medida em que tal coerção eventualmente gera uma luta de classes, incluindo a resistência de povos marginalizados que podem manifestá-la de diversas formas, sejam elas atitudes violentas ou pacíficas por meio de, por exemplo, manifestações culturais.

Esse tipo de rebeldia é encontrado no gênero musical funk, como observamos no capítulo anterior, com todo o fervor da marginalizada periferia, abalada pela desigualdade social e selecionada como criminosa pelo direito penal. É um fenômeno similar ao de muitas comunidades periféricas dos Estados Unidos, que também contam com a presença de uma população negra em um contexto de racismo sistêmico (apesar de suas particularidades), sendo aqui válido observar o que é dito na perspectiva de estudo encabeçado pelo estadunidense Jeff Ferrell:

Em uma modernidade tardia, as placas tectônicas da desigualdade e da estigmatização social constantemente estão a se chocar abaixo da superfície social, culminando em crime e desordem, conseqüentemente, a resultar drasticamente em tumultos e vandalismos, associado com a guerra contemporânea. Neste mundo de instabilidade e insegurança vertiginosa, os processos de exclusão continuam a acelerar, empurrado por uma representação midiática com fluidez global. Todavia, uma subcultura de resistência reage desesperadamente, lembrando-nos de que algo ainda continua errado, pois, o mundo atual só cresce mais instável e fissiparo. Aqui, crime e desvio espelham a desordem de todos os dias (Ferrell; Hayward; Young, 2012, p. 53).

Este “mundo de instabilidade e insegurança vertiginosa” é também presente na realidade brasileira, com a marginalização social dando início a um ciclo de violência:

O círculo vicioso da violência é alimentado por todos os atores envolvidos: o “cidadão” que estigmatiza e ignora a invisibilidade do jovem pobre e geralmente negro; esse jovem, que irá agir reativamente potencializando os estigmas que inicialmente sofria; o sistema penal que apenas reforça e ajuda a reproduzir esses estereótipos, geralmente os piorando em escala gigantesca (especialmente a partir do sistema

carcerário); a mídia, reproduzindo uma cultura de espetáculo em que a alteridade é consumida na representação a partir do fortalecimento do medo coletivo – e assim por diante. Poderíamos, voltando ao início do texto, considerar que essa é a “maldição” que sofre o Brasil como herança da escravidão e das sucessivas injustiças históricas, recebendo de troco do vencido o ódio de quem mata por um telefone celular ou por um par de tênis Nike, de quem recebeu como “mundo” uma espécie de campo de concentração vem que não há direito aos direitos, enquanto contempla grande parte da elite saquear os recursos públicos para saciar seu narcisismo. Uma analogia terrível à medida que não apenas a tortura, invasão de domicílio e desrespeito às leis vigentes é sistematicamente usada por ordens com força de lei, mas até o extermínio em massa é solenemente ignorado a partir de “autos de resistência” (Pinto Neto, 2010, p.124).

Nas instáveis sociedades atuais, as interações entre manifestações culturais e transgressões criminosas estão incrustadas na vida cotidiana, com muitas das formas de crime associadas à culturas periféricas sendo moldadas por convenções sociais de valores, simbolismos, significados e estilos de vida. Assim, aqueles encarregados de empreendimentos culturais, como apresentações musicais ou rituais tradicionais frequentemente são acusados de promover comportamentos infracionais, enfrentando constantes inquéritos policiais e denúncias, em nome de uma suposta moralidade coletiva ameaçada (Furquim, 2014). Essas atitudes repressoras em nome de uma moralidade da coletividade são a base da criminalização do funk, ocasionando em atos violentos como aqueles no Baile da DZ7.

Para melhor compreender tal criminalização, a criminologia cultural pode utilizar de uma parte fundamental da criminologia crítica, que é essencial para o estudo desse caso: a Teoria do Labelling Approach (Furquim, 2014). Essa linha de pensamento trata da chamada delinquência secundária, ou seja, aquela que surge do procedimento causal resultante da estigmatização do indivíduo. Com a expectativa do ambiente circunstante determinando boa parte do comportamento do indivíduo, a vítima desse estigma passa a se comportar da maneira que os outros esperam que ela se comporte (Baratta, 2013).

Observamos como setores dominantes da sociedade, autoridades e a mídia criam termos pejorativos para condenar sujeitos que aderiram à culturas periféricas, dentre eles os funkeiros ou até mesmo rappers e, segundo a Teoria do Labelling Approach, é possível que parte desses indivíduos se aproximem mais de tais rótulos e

passem a agir da forma que são estereotipados, já que percebem que o sistema nunca irá abraçá-los. É como uma “profecia autorrealizável”. No entanto, é necessário que a criminologia cultural analise essa teoria com maior cuidado; afinal, o posicionamento do Labelling Approach não ultrapassou os limites do modelo de sociedade capitalista, se limitando à embasamentos subjetivos e idealistas (Cymrot, 2011). Essa teoria negligencia os limites de razões financeiras da desigualdade social, por exemplo, bem como os limites da seletividade nos processos de criminalização (Baratta, 2013).

Portanto, é necessária a criação de uma nova perspectiva da Labelling Approach. A tese de que o sujeito estigmatizado poderá se tornar o próprio estereótipo pode se tornar demasiadamente simplista quando é negligenciado o contexto capitalista da sociedade brasileira, por exemplo. Contudo, existe, de fato, um interessante “abraço do rótulo” por parte de manifestações culturais. É possível que artistas do funk vistam o estereótipo como uma medalha de honra, se autodenominando de “bandidos” ou “traficantes”, sem que necessariamente tenham cometido tais crimes. Trata-se de um fenômeno de resistência, que possui o objetivo de assustar e culturalmente chacoalhar as classes dominantes, estando presentes tanto liricamente quanto sonoramente, com toda a natureza experimental e agressiva de boa parte do funk atual. Isso é refletido na música “157 X Terremoto” de d. Silvestre com a participação de MC PR e MC Renatinho Falcão nos vocais:

1-157, artigo 12, nossa mente é brilhante
 Vai passar o trenzinho dos traficante'
 O DJ joga K10, os cria' joga K11
 Vai passar o trenzinho dos traficante
 (157 [...], 2024).

Outro exemplo é a música “Ser Bandido É Bom Demais”, do MC Kaio de BH, DJ Pedro Azevedo e MC Kal:

Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai
 Ser bandido é bom demais, olha só o que ela faz
 Quando vê a peça do pai
 (Ser Bandido [...], 2022)

Nenhum dos artistas supracitados possui qualquer forma de condenação que possa ser encontrada on-line, apesar de trazer esse tipo de conteúdo em suas letras.

Pode-se inferir que esse fenômeno cultural independe de uma verdadeira condenação por crimes por parte de seus artistas, sendo assim importante “ouvir o desviante” (como mencionado anteriormente), realmente ouvir o que dizem esses artistas para que sua resistência seja realmente compreendida.

Ademais, apesar de ser constante alvo do sistema penal, a cultura do funk não quer ser sempre vista como uma eterna vítima, não deseja passar uma imagem de fraca e passiva para se tornar um alvo fácil. Logo, é perceptível como os artistas exaltam os tipos criminais do Direito Penal, que é um sistema dotado de sanções e normas, ao mesmo tempo que traz funções seletivas e segregadoras no processo de criminalização, mesmo que exista o mito de que este direito seja igualitário e que proteja seus cidadãos igualmente. Isso é completamente rechaçado no meio criminológico:

(i) o Direito Penal não defende todos e somente os bens essenciais, nos quais estão igualmente interessados a todos os cidadãos, e quando pune as ofensas aos bens essenciais o faz intensamente desigual e de modo fragmentário; (ii) a lei penal não é igual para todos, o ethos do criminoso é distribuído de modo desigual entre os indivíduos; (iii) o grau efetivo de tutela e a distribuição do status de criminoso é independente da danosidade social das ações e da gravidade das infrações à lei, no sentido de que estas não constituem a variável principal da reação criminalizante e da sua intensidade (Baratta, 2013, p. 162).

Atualmente, a desigual aplicação do Direito Penal tem como alvo a cultura do funk no Brasil, com os adeptos a tal cultura frequentemente associados à gangues e quadrilhas de criminosos, sendo adotadas medidas penais que desproporcionalmente atacam a população nesse contexto social periférico, o que pode desaguar em um encarceramento sem uma verdadeira redução da criminalidade, por exemplo (Almeida, 2021).

Isso nos demonstra como a criminalização do funk se enquadra como objeto de estudo da criminologia cultural: a proibição de uma manifestação artística popular, nesse caso perseguida por ser uma cultura localizada em territórios negros, população cujo modo de vida é penalizado (Almeida, 2021). Foi importante, assim, destrinchar esse objeto, na medida em que possui relação com a abordagem violenta do Estado no massacre do Baile da DZ7.

Tendo em vista a gravidade desse episódio violento, em março de 2020 ocorreu uma comitiva da Coalizão Negra Por Direitos em Porto Príncipe, no Haiti, frente à Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH), em seu 175º Período de Sessões, com o objetivo de denunciar os estados da federação brasileira por ataques contra a população negra do Brasil. Dentre as bases para tal acusação, esteve o Massacre no Baile da DZ7, sendo uma situação de violação de direitos que violam os compromissos do Brasil com a Organização dos Estados Americanos. Estavam presentes, nessa comitiva indivíduos que tiveram seus familiares assassinados pelos policiais naquele 1 de dezembro de 2019, bem como representantes do movimento negro e de representantes de comunidades da favela de Paraisópolis. Parte do discurso em tal comitiva foi proferida por uma moradora da favela:

Bom dia, me chamo Glória Maria, tenho vinte anos e sou representante da batalha no Paraisópolis (...) sou moradora de Paraisópolis, a segunda maior favela, a primeira maior favela do Estado de São Paulo, onde acontece um baile semanalmente há 10 anos. Ele é um espaço de lazer, de cultura e divertimento para a população jovem principalmente periférica e negra. Na sexta-feira, um dia antes do baile, eu estava lá no baile me divertindo com meus amigos. No sábado primeiro de dezembro - no dia do massacre - eu não fui por acaso, porque eu poderia estar lá, eu poderia ter sido assassinada! Eu poderia ser uma dessas vítimas! Nós sofremos violência diariamente. O meu companheiro em 1 mês foi ameaçado 3 vezes de forjamento pela polícia. Outro amigo teve os dreads cortados pela polícia. Outro foi ameaçado de levar um choque na língua pela polícia. O Denis Guilherme, irmão da Fernanda, foi assassinado. Ele tinha cortado o cabelo justamente pela quantidade de enquadros que ele estava levando. Elas (as mortes) foram planejadas! As mortes em Paraisópolis foram planejadas! Na rua onde acontece o baile da Dz7 existe uma viela. Ela tem 3 saídas e as 3 foram fechadas. O espaço foi estudado para que isso acontecesse. Isso já era esperado, isso não é exceção, isso é regra! O que acontece diariamente na periferia são enquadros policiais. Muitos moradores (...) tentaram ajudar esses jovens desesperados só que eles foram ameaçados de morte também, então eles não puderam ajudar. Está nítida a criminalização do funk, da nossa cultura, da nossa música, que é preta, que é periférica, tudo o que é de preto é criminalizado. Muitos MCs de funk no Brasil, todos são ameaçados de morte e são perseguidos diariamente. Eu sou mãe de uma criança preta pobre e eu quero que a minha filha tenha o direito de sair na rua sem ser assassinada. Eu quero que minha população possa sair na rua sem ter o cabelo cortado. Porque isso são coisas que doem e são coisas que matam. (...) Isso é reflexo de uma sociedade racista. Isso é responsabilidade do Dória. Isso é responsabilidade do presidente Bolsonaro e de todos que estão no poder compactuando com esse discurso que mata preto e pobre todos

os dias isso é regra isso não é exceção (Coalizão Negra por Direitos, 2020).

É importante lembrar aqui que ainda não houve julgamento dos policiais acusados, além de que o processo na Justiça Militar absolveu os policiais, alegando que o ocorrido foi uma fatalidade.

5 CONCLUSÃO

Através de uma análise crítica sobre a marginalização cultural e a criminalização do funk no Brasil evidenciadas pelo massacre no Baile da DZ7 em Paraisópolis, foi possível investigar as possíveis origens e consequências desse episódio, relacionando-as à repressão cultural sistemática e ao racismo estrutural. Isso foi realizado por meio de uma abordagem qualitativa, fundamentada em análise documental e revisão bibliográfica, de caráter descritivo crítico e teórico. Através da análise crítica aqui utilizada, foi possível compreender como a violência policial reflete um sistema de exclusão e opressão em que manifestações culturais de origem periférica (entre elas o funk) são tratadas como ameaçadoras à ordem social.

Com o olhar da criminologia cultural sobre o Baile da DZ7 e da história do gênero musical, foi possível perceber como a repressão ao funk está profundamente enraizada em preconceitos raciais e sociais, reforçando estigmas e marginalizando ainda mais as comunidades periféricas. Ademais, a investigação histórica apontou que a brutalidade policial e censura em relação ao funk não são eventos isolados, mas uma constante na história brasileira, o que destaca um padrão de violência legitimado por discursos sociais e políticos.

Foi observado como a repressão ao funk é uma tentativa de controle social com o fim de subjugar culturas periféricas e negras. O caso analisado criticamente revelou, ainda, que a ação policial carecia de fundamentos legais e foi, na verdade, um ato de revanche de policiais contra jovens inocentes em um momento de lazer. Tais achados contribuem para a compreensão das relações entre a sociedade, o Direito e o Estado, sendo aqui expostas as estratégias sistêmicas utilizadas para justificar a violência contra grupos vulneráveis. Dessa forma, o presente trabalho contribui para a ampliação do debate acerca da criminalização do funk e do papel do Direito na violência contra manifestações culturais periféricas.

Além disso, outro diferencial trazido pela criminologia cultural para a análise desse caso foi a escuta do sujeito desviante, o que justificou, nesta pesquisa, a presença de depoimentos de frequentadores do baile, das famílias de suas vítimas e de letras de músicas dos artistas do gênero. Isso nos revelou a tamanha resistência que

essa cultura representa, pela forma que se recusa a se render à cultura dominante e pela forma que rejeita a imagem de vítima passiva, apesar da constante repressão das autoridades enraizada no passado escravocrata do Brasil.

REFERÊNCIAS

157 x terremoto. Intérpretes: d.silvestre; MC Renatinho Falcão; MC PR. Compositores: d. silvestre; MC Renatinho Falcão; MC PR. *In*: D. Silvestre. Intérprete: d.silvestre. d.silvestre, 2024. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3wwrMSaBVmSitOk9qsnBJ5?si=bd6fc3d0e30d4aeb>. Acesso em: 30 set. 2024.

ABDALLA, Carla Caires. **Rolezinho pelo funk ostentação**: um retrato da identidade do jovem da periferia paulistana. 2014. Dissertação (Mestrado em Administração de Empresas) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/c79812bb-2e21-43db-a438-6b8b571257e8/content>. Acesso em: 24 jul. 2024.

AGÊNCIAS. 'Black Rio nos Anos 70': bailes lotaram a cidade e foram alvo da ditadura. **O Tempo**, 2022. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/black-rio-nos-anos-70-bailes-lotaram-a-cidade-e-foram-alvo-da-ditadura-1.2717251>. Acesso em: 18 dez. 2024.

ALMEIDA, Julia de Moraes. **Criminologia cultural em uma perspectiva decolonial**: observando o massacre do baile da DZ7. 2021. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-16092022-104438/publico/7636496MIO.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2025.

ANITUA, Gabriel Ignacio. **História dos pensamentos criminológicos**. Rio de Janeiro: Revan, 2008. Disponível em: <https://deusgarcia.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/06/66-histc3b3ria-dos-pensamentos-criminolc3b3gicos-gabriel-ignacio-anitua.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2024.

AZEVEDO, Desirée de Lemos *et al.* **O massacre no Baile da DZ7, Paraisópolis**: relatório 1: chacina policial, institucionalização do caso e a dinâmica dos fatos segundo as evidências. Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (CAAF), 2022. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/items/291cf4c3-624b-4f4a-990d-30a20b655ced>. Acesso em: 23 out. 2024.

BARATTA, Alessandro. **Criminologia crítica e crítica do direito penal**. 3. ed. 2013. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/slideshow/alessandro-baratta-criminologia-critica-e-critica-do-direito-penal-pdfpdf/257491261>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BARBOSA, Nathália Silva. Os moleques são sinistros! As representações sociais nas letras de funk “proibidão” na cidade do Rio de Janeiro. **Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais-UFES**, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/snpgcs/article/view/1567>. Acesso em: 20 set. 2024.

BARBOSA, Laís Albino da Silva; BALDAN, Édson Luís. “É som de preto, de favelado”: a repressão estatal à subcultura do Funk no Estado de São Paulo. **Observatório de la Economía Latinoamericana**, v. 21, n. 12, p. 28010-28035, 2023. Disponível em: <https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/2647>. Acesso em: 20 jun. 2024.

BILENKY, Thaís; TOLEDO, José Roberto de. PMs têm menos de 2% de chance de serem presos por homicídio em São Paulo. **UOL**, 2024. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/a-hora/2024/10/25/chance-de-pm-que-matou-ser-pre-so-e-menos-de-2-em-sao-paulo.htm>. Acesso em: 24 jun. 2024.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 5194/2019**. Câmara dos Deputados: Brasília, DF, 24 set. 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2221575>

CAVALCANTI, Paulo. Em meio à pulsação funk. **Rolling Stone Brasil**, 2017. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/artigo/em-meio-pulsacao-funk/>. Acesso em: 24 set. 2024.

COALIZÃO NEGRA POR DIREITOS. CIDH HAITI | Coalizão Negra Por Direitos. **Youtube**, 2020. Disponível em: <https://youtu.be/QN3dfeBE7Lg>. Acesso em: 19 jul. 2021.

CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito Penal, Medicina Forense e Criminologia) – Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/2/2136/tde-26082016-134709/>. Acesso em: 05 jul. 2024.

FACINA, Adriana. “Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza. **V Enecult**, 2009. Disponível em: <https://cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2024.

FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce. **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Revan, 2013. Disponível em: <https://buscaintegrada.ufrj.br/Record/aleph-UFR01-000827113>. Acesso em: 19 dez. 2024.

FERRELL, Jeff; SANDERS, Clinton R. **Cultural criminology**. Boston: Northeastern University Press, 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/si.1997.20.3.307>. Acesso em: 21 jun. 2024.

FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. **Cultural criminology**. London: Sage, 2012. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7643543/mod_resource/content/1/Cultural%20Criminology%20An%20Invitation%20%28Jeff%20Ferrell%2C%20Keith%20Hayward%2C

[%20Jock%20Young%29%20%28z-lib.org%29%20%282%29.pdf](#). Acesso em: 18 jun. 2024.

FURQUIM, Saulo Ramos. **A criminologia cultural e a criminalização das culturas periféricas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2021. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/28714/1/A%20criminologia%20cultural%20e%20a%20criminalizacao%20das%20culturas%20perifericas.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2024.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/150/o/Anexo_C1_como_elaborar_projeto_de_pesquisa_-_antonio_carlos_gil.pdf. Acesso em: 2 jun. 2024.

HAYWARD, Keith. Definition of cultural criminology. In: GOLDSOHN, Barry (org.). **The Dictionary of Youth Justice**. p. 2. 2007. Disponível em: <http://blogs.kent.ac.uk/culturalcriminology/files/2011/03/youth-justice-dictionary.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2024.

LINCK, José Antônio Gerzson. **Criminologia e transgressão: um laço entre movimentos culturais contemporâneos**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/7365/1/000470215-Texto%2BParcial-0.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2024.

LINCK, José Antônio Gerzson *et al.* **Criminologia cultural e rock**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2011. Disponível em: https://sites.unipampa.edu.br/npc/files/2023/05/criminologia_cultural_e_rock.pdf. Acesso em: 09 jul. 2024.

LOPES, Adriana; FACINA, Adriana. **Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas**. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/wordpress/24340.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2024.

MAIA, Felipe. Massacre de Paraisópolis é o ápice das políticas anti-funk do Estado. **Vice**, 2019. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/massacre-de-paraisopolis-e-o-apice-das-politicas-anti-funk-do-estado>. Acesso em: 4 jun. 2024.

OLIVEIRA, Caroline. Familiares de jovens de Paraisópolis falam sobre massacre em encontro na OEA. **Brasil de Fato**, 6 mar. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/03/06/familiares-de-jovens-de-paraisopolis-falam-sobre-massacre-em-encontro-na-oea>. Acesso em: 20 dez. 2024.

PEREIRA, Júlia. 'O dia que sepultei o meu filho, eu fui sepultada junto com ele', diz mãe de vítima do massacre de Paraisópolis. **Terra**, 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/visao-do-corre/o-dia-que-sepultei-o-meu-filho-eu-fui-sepultada-j>

[unto-com-ele-diz-mae-de-vitima-do-massacre-de-paraisopolis.775c973ffa730aa42ae18524de9e7b5ajq7jlh50.html](https://revistaseletronicas.pucrs.br/sistemapenaleviolencia/article/view/6944). Acesso em: 20 jul. 2024.

PINTO NETO, Moysés da Fontoura. Violência E Maldição: um ensaio sobre ressentimento, justiça e vingança no contexto brasileiro. **Sistema Penal & Violência**, v. 2, n. 2, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/sistemapenaleviolencia/article/view/6944>. Acesso em: 17 dez. 2024.

RAP da diferença. Intérpretes: MC Markynhos e MC Dollores. Compositores: MC Markynhos e MC Dollores. *In*: MANIA de Dançar. Intérpretes: MC Markynhos e MC Dollores. Afegan, 1995. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1jPrud4TjunKVF09KFCZVc?si=ea487c309beb4b23>. Acesso em: 28 set. 2024.

RAP da felicidade. Intérpretes: Cidinho e Doca. Compositores: Cidinho e Doca. *In*: EU só quero é ser feliz. Intérpretes: Cidinho e Doca. Spotlight Records, 1995. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5SM9jV7MTsXx4gKAXhfhuh?si=7fef7c302e7041a9>. Acesso em: 25 set. 2024.

RAP do salgueiro. Intérpretes: Claudinho & Buchecha. Compositores: Claudinho & Buchecha. *In*: Claudinho & Buchecha. Intérpretes: Claudinho & Buchecha. MCA, 1996. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3lxDIGnqZ97tOgiTPl8SHK?si=8191294b2a2e48be>. Acesso em: 27 set. 2024.

ROCHA, Álvaro Oxley da. As novas perspectivas e abordagens da criminologia cultural. **Crime e Controle da Criminalidade**, n. 4, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/sistemapenaleviolencia/article/view/12597>. Acesso em: 13 dez. 2024.

SÃO PAULO. **Lei nº 16.049, de 10 de dezembro de 2015**. Dispõe sobre a emissão de ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som portáteis ou instalados em veículos automotores estacionados e dá outras providências. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo: São Paulo, SP, 10 dez. 2015. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/2015/lei-16049-10.12.2015.html>

SÃO PAULO. **Lei nº 16.402, de 22 de março de 2016**. Disciplina o parcelamento, o uso e a ocupação do solo no Município de São Paulo, de acordo com a Lei nº 16.050, de 31 de julho de 2014 – Plano Diretor Estratégico (PDE). Prefeitura de São Paulo: São Paulo, SP, 22 mar. 2016. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-16402-de-22-de-marco-de-2016>

SHECAIRA, Sérgio Salomão. **Criminologia e direito penal**: um estudo das escolas sociológicas do crime. 2004. Tese (Livre Docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001425321>. Acesso em: 13 dez. 2025.

SOUZA, Cecília Domingues de. **Análise sob a perspectiva da criminologia cultural acerca da criminalização do funk**: uma limitação da liberdade de expressão das classes periféricas. 2022. Monografia (Graduação em Direito) – Escola de Direito, Turismo e Museologia, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2022. Disponível em: <https://www.monografias.ufop.br/handle/35400000/3981>. Acesso em: 08 jul. 2024.

SOUZA, José Roberto. Arrastão: 'Galeras' do funk criaram pânico nas praias. **Jornal do Brasil**, 1992. Disponível em: <https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19921020&printsec=frontpage&hl=pt-BR>. Acesso em 13 dez. 2024.

STREHLAU, Juliana. **A moralização do funk**: uma análise da criminalização da cultura jovem na periferia. 2018a. Disponível em: https://www.pucrs.br/direito/wp-content/uploads/sites/11/2018/09/juliana_strehlau.pdf. Acesso em: 24 dez. 2024.

STREHLAU, Juliana. **Criminologia cultural**. 2018b. Disponível em: https://www.pucrs.br/direito/wp-content/uploads/sites/11/2018/09/juliana_strehlau.pdf. Acesso em: 20 set. 2024.

SUDRÉ, Lu. Massacre de Paraisópolis: familiares lutam por justiça em meio à dor e saudade. **Brasil de Fato**, 01 dez. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/12/01/massacre-de-paraisopolis-familiares-lutam-por-justica-em-meio-a-dor-e-saudade>. Acesso em: 25 jun. 2024.

SÃO Paulo - Auschwitz Versão Brasileira. Intérpretes: Eduardo Taddeo; Washington Santana. Compositores: Eduardo Taddeo; Washington Santana. *In*: Direto do Campo de Extermínio. Intérpretes: Eduardo Taddeo; Washington Santana. Sky Blue, 2003. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3IP63KMZIQ3Ou3BjNxXZcg?si=32bf487b9b974ed1>. Acesso em: 30 set. 2024.

TOMAZ, Kleber. Caso do massacre de Paraisópolis completa 4 anos sem decisão da Justiça sobre 13 PMs acusados de matar nove jovens em baile funk. **G1**, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2023/12/01/caso-do-massacre-de-paraisopolis-completa-4-anos-sem-decisao-da-justica-sobre-13-pms-acusados-de-matar-nove-jovens-em-baile-funk.ghtml>. Acesso em: 20 jun. 2024.

TOMAZ, Kleber. 5 anos após 'Massacre de Paraisópolis', 12 PMs acusados de matar 9 jovens em baile funk ainda nem foram interrogados pela Justiça. **G1**, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/12/01/5-anos-apos-massacre-de-paraisopolis-pms-acusados-de-matar-9-jovens-em-baile-funk-ainda-nem-foram-interrogados-pela-justica.ghtml>. Acesso em: 23 jul. 2025.

VIANNA, Hermano. **O baile funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

Disponível em:

https://www.academia.edu/31952607/HERMANO_VIANNA_O_BAILE_FUNK_CARIOCA_PDF. Acesso em: 23 dez. 2024.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl; PIERANGELI, José Henrique. **Manual de direito penal brasileiro**. v. 1. 6. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2006. Disponível em:

https://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/documentacao_e_divulgacao/doc_biblioteca/bibli_servicos_produtos/bibli_boletim/bibli_bol_2016/Bol17_03.pdf. Acesso em: 24 dez. 2025.

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Marcílio, Pedro Boechat Marcílio.

A marginalização cultural e criminalização do funk evidenciadas pelo massacre no baile da DZ7 em Paraisópolis / Pedro Boechat Marcílio Marcílio. -- 2025.

53 f.

Orientadora: Amanda Muniz Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Direito, 2025.

1. criminalização do funk . 2. marginalização cultural. 3. brutalidade policial. 4. direito e desigualdade. 5. criminologia cultural. I. Oliveira, Amanda Muniz, orient. II. Título.