

**Universidade Federal do Rio Grande do Sul**  
**Faculdade de Direito**  
**Curso de Ciências Jurídicas e Sociais**

Denian Cardoso Baptista

**A criminalização dos estilos musicais ao longo da história do Brasil:**  
Do século XIX aos dias atuais.

Porto Alegre  
2024

Denian Cardoso Baptista

**A criminalização dos estilos musicais ao longo da história do Brasil:**

Do século XIX aos dias atuais.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ângelo Roberto Ilha da Silva.

Porto Alegre

2024

## CIP - Catalogação na Publicação

Baptista, Denian

A criminalização dos estilos musicais ao longo da história do Brasil: Do século XIX aos dias atuais. / Denian Baptista. -- 2024.

66 f.

Orientador: Ângelo Roberto Ilha da Silva.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Direito, Curso de Ciências Jurídicas e Sociais, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. A VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL NA CRIMINALIZACAO DE MÚSICAS E MOVIMENTOS BRASILEIROS..... 2. O SAMBA NO INÍCIO DO SÉCULO XIX . 3. A CENSURA DA MPB COMO CONTROLE POLÍTICO. 4. A DISCRIMINAÇÃO DA MÚSICA NA CONTEMPORANEIDADE. 5. O CASO DA MÚSICA "TAPINHA": RE N. 1.278.070/RS. I. Ilha da Silva, Ângelo Roberto, orient. II. Título.

Denian Cardoso Baptista

**A criminalização dos estilos musicais ao longo da história do Brasil:**

Do século XIX aos dias atuais.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ângelo Roberto Ilha da Silva.

Aprovado em: Porto Alegre, 19 de fevereiro de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Ângelo Roberto Ilha da Silva  
UFRGS

---

Prof. Dr. Danilo Knijnik  
UFRGS

---

Prof. Dr. Marcus Vinícius Aguiar Macedo  
UFRGS

## **AGRADECIMENTOS**

"Até aqui nos ajudou o Senhor" 1 Samuel 7:12.

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, à Nossa Senhora, ao Jesus Cristo e aos meus Santos protetores São Carlos Borromeu e Santo Antônio de Categeró.

Agradeço à minha família, a qual tenho tanto orgulho: minha mãe, Marilene Baptista, meu pai, Josué Baptista, por sempre estarem ao meu lado e me ajudarem nessa jornada, à minha noiva Lisandra Perroni, a quem compartilho a vida. Agradeço-os pelo suporte, apoio e amor.

Agradeço ao meu irmão, Fábio Baptista, e à minha cunhada, Carolina Montanari, que me deram a imensa felicidade de ser tio e dindo do Matteo, que hoje se encontra no Reino dos Céus, e das gêmeas Antonella e Isabella.

Agradeço aos meus sogros Sandro Perroni e Elisangela Roman e ao meu cunhado Luan Perroni.

Agradeço a todos que fizeram parte dessa minha caminhada, amigos, familiares, que em certo momento pude estreitar laços, aos colegas 2018/2 do Direito - UFRGS, aos colegas de farda e aos amigos que em determinado momento convivi nos escritórios, tribunais e fóruns por aí.

A minha eterna gratidão aos que me fizeram ser o que sou.

*Faça o teu melhor na condição que você tem,  
enquanto você não tem condições melhores para*

*fazer melhor ainda!*

*Mario Sergio Cortella.*

## RESUMO

O presente estudo trata a respeito da criminalização ao longo da história dos gêneros musicais sob diversos prismas, mas principalmente sob a égide da normativa penal e constitucional. Além de discorrer sobre qual é o limite da liberdade de expressão artística e a posição da jurisprudência e doutrina a respeito, buscou-se estudar como foram atingidos os estilos músicas com ênfase na censura, na interrupção da liberdade de expressão artística e na perseguição aos artistas à luz dos direitos fundamentais, com destaque ao princípio da liberdade. Para obter uma visão ampla de todo contexto, foram esmiuçados os seguintes estilos musicais, com enfoque na Cultura Negra: Samba, MPB, Rock, Funk e Rap. Além disso, explorou-se as situações ocorridas ao longo da história do Brasil como o cerceamento à cultura, décadas após décadas, em que se buscou legislar sobre os estilos musicais. O Poder Público não entendia o artista, e os políticos não entendiam a arte, dificultando essa relação. Tanto no campo jurídico, quanto legislativo, idealizou-se criar legislações e leis ora para proteger as manifestações culturais, ora para criminalizar a sua prática, buscando assim alcançar uma posição crível. Assim, a principal pergunta que este trabalho busca responder é: teve criminalização dos estilos musicais ao longo da história do Brasil? Busca entender também o alcance e a validade das leis e costumes dos períodos, bem como o alicerce jurídico para que os estilos musicais possam atuar. Embora equilibrado, o presente trabalho apresenta uma tendência de optar pela manutenção da liberdade de expressão, seja ela musical ou artística, de modo geral. O objetivo final é fornecer segurança jurídica para os profissionais da música e instigar o legislador e a sociedade a debater e normatizar o tema. Isso porque o costume interfere na censura moral e a sociedade pode evoluir na busca do direito à cultura somente se abordado e discutido este assunto.

**Palavras-chave:** Direito Penal; Criminologia; liberdade de expressão; censura; direito à cultura.

## ABSTRACT

This study deals with the criminalization of musical genres throughout history, from various perspectives, but mainly under the aegis of criminal and constitutional regulations. Nevertheless, in addition to discussing the limits of freedom of artistic expression and the position of jurisprudence and doctrine in this regard, we sought to study how music styles have been affected, with an emphasis on censorship, the interruption of freedom of artistic expression and the persecution of artists, from the perspective of Fundamental Rights, with an emphasis on the Principle of Freedom. In order to obtain a broad view of the whole context, the study included research into the following musical styles: Samba, MPB, Rock, Funk and Rap, with an indispensable focus on Black Culture. In addition, the distinctive focus of the work lies in the exploration of situations that have occurred throughout Brazil's history, such as the curtailment of culture, decades after decades, where legislation has been sought on musical styles. Where the Public Power, in the face of the Legislative Power, didn't understand the artist and the politicians didn't understand art, thus making the relationship difficult. In both the legal and legislative fields, legislation and laws have been created to protect cultural manifestations and criminalize their practice, in an attempt to reach a credible position. Thus, the main question that this work seeks to answer is: Has there been criminalization of musical styles throughout the history of Brazil? Subsidiarily, to understand the scope and validity of the laws and customs of the periods, as well as the legal foundation for musical styles to operate. This work, although balanced, tends to opt for maintaining freedom of expression, be it musical, theatrical or artistic in general. The final objective is to provide legal certainty for music professionals, instigate the legislator and society to debate and standardize the issue, because custom interferes with moral censorship and only society can evolve in the pursuit of the right to culture, addressed in this study.

**Keywords:** Criminal law; Criminology; freedom of expression; censorship; right to culture.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Código Criminal de 1830.....	11
Figura 2 – Folha de censura da música “Cálice” de Gilberto Gil e Chico Buarque... 25	25
Figura 3 – O perfil funkeiro veiculado pelo Jornal do Brasil em 25 out. 1992.....	39

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>A VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL NA CRIMINALIZAÇÃO DE MÚSICAS E MOVIMENTOS BRASILEIROS .....</b>	<b>11</b>
2.1	O SAMBA NO INÍCIO DO SÉCULO XIX.....	11
2.2	O CONTEXTO DE DITADURA MILITAR .....	17
2.3	A CENSURA DA MPB COMO CONTROLE POLÍTICO.....	22
2.4	A CENSURA MORAL DO ROCK.....	27
<b>3</b>	<b>A DISCRIMINAÇÃO DA MÚSICA NA CONTEMPORANEIDADE.....</b>	<b>36</b>
3.1	O FUNK.....	36
3.2	O RAP .....	49
3.3	O CASO DA MÚSICA “TAPINHA”: RE N. 1.278.070/RS.....	54
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>58</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>59</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho faz uma revisão histórica dos estilos musicais no Brasil, relacionando-os com os direitos fundamentais do ser humano, em razão da liberdade de expressão ter sido modificada, deturpada e descontinuada, principalmente na expressão artística da música, mas também nas manifestações culturais em geral, como no teatro, nas novelas, nas rádios e na televisão. Desse modo, construiu-se entendimento de que o correto seria a proibição e a criminalização das suas práticas, em razão do preconceito racial (como no caso do Samba<sup>1</sup>) ou do preconceito social (como no Funk<sup>2</sup>).

O objetivo desta pesquisa é entender em quais momentos a regulação por intermédio do Estado, a respeito das manifestações culturais, deverá ser mantida ou criada, de acordo com o Estado Democrático de Direito, e em quais situações a liberdade de expressão<sup>3</sup> deverá sobressair, visto que não possuímos no ordenamento jurídico brasileiro nenhum tipo de cerceamento das músicas e de suas respectivas letras.

A livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença é garantida, conforme o art. 215 da Constituição Federal, o qual determina que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Ainda, o § 1º estabelece que o Estado deve proteger manifestações das culturas populares, indígenas, afro-brasileiras e demais grupos que compõem culturalmente o país.

Além da norma constitucional supracitada, o Brasil atende a tratados internacionais, como a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, que também estabelece a proteção e promoção da diversidade cultural, incluindo as pessoas pertencentes às minorias sociais e aos povos indígenas. Ainda, necessário ressaltar uma análise histórica da jurisprudência, a qual proibiu e criminalizou os estilos musicais, como ocorrido no Funk brasileiro.

<sup>1</sup> CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra; ARAÚJO TEIXEIRA, Ricardo Augusto de. ROTULOS NO SAMBA: CRIME E ETIQUETAMENTO NA CULTURA POP CARIOCA DO SÉCULO XX. **Revista de Estudos e Pesquisas Avançadas do Terceiro Setor**, v. 4, n. 1, p. 263-285, 2017.

<sup>2</sup> CYMROT, Danilo. **A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito), Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Luiz Daniel Saldanha de Menezes Oliveira. **Limites jurídicos da liberdade de expressão: fake news e desinformação**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito), Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

No primeiro capítulo, far-se-á um breve histórico, a fim de discorrer acerca da criação e da organização do gênero do Samba, em que a cultura negra precisou resistir para se manter viva; e do período ditatorial do regime militar brasileiro, em que a censura e a perseguição aos artistas imperavam, principalmente aos artistas da Música Popular Brasileira (MPB) e do Rock. Ressalta-se que este último período foi necessário para alguns artistas buscar o exílio, fugir do país ou buscar o simples silêncio e/ou pausa da carreira artística, em razão das perseguições.

No segundo capítulo, tratar-se-á da história contemporânea, a fim de analisar o Poder Legislativo, através de Projetos de Lei propostos por cidadãos e por deputados a respeito da criminalização do Funk e do Rap. É possível observar que a tentativa de criminalização é dotada de argumentos preconceituosos e racistas, no entanto; não tiveram êxito, mas notadamente levaram alguns artistas à prisão. Por fim, estudar-se-á o julgamento do “Tapinha”, referente à música do Furacão 2000, para que sejam feitas considerações acerca da decisão do Supremo Tribunal Federal.

Ressalta-se, por fim, quanto à metodologia, utilizou-se revisão bibliográfica e análise documental. Isso a fim de explorar a história dos estilos musicais e sua relação com o direito, bem como esmiuçar as letras de cada estilo e um caso jurisprudencial emblemático a respeito da temática.

## 2 A VIOLÊNCIA INSTITUCIONAL NA CRIMINALIZAÇÃO DE MÚSICAS E MOVIMENTOS BRASILEIROS

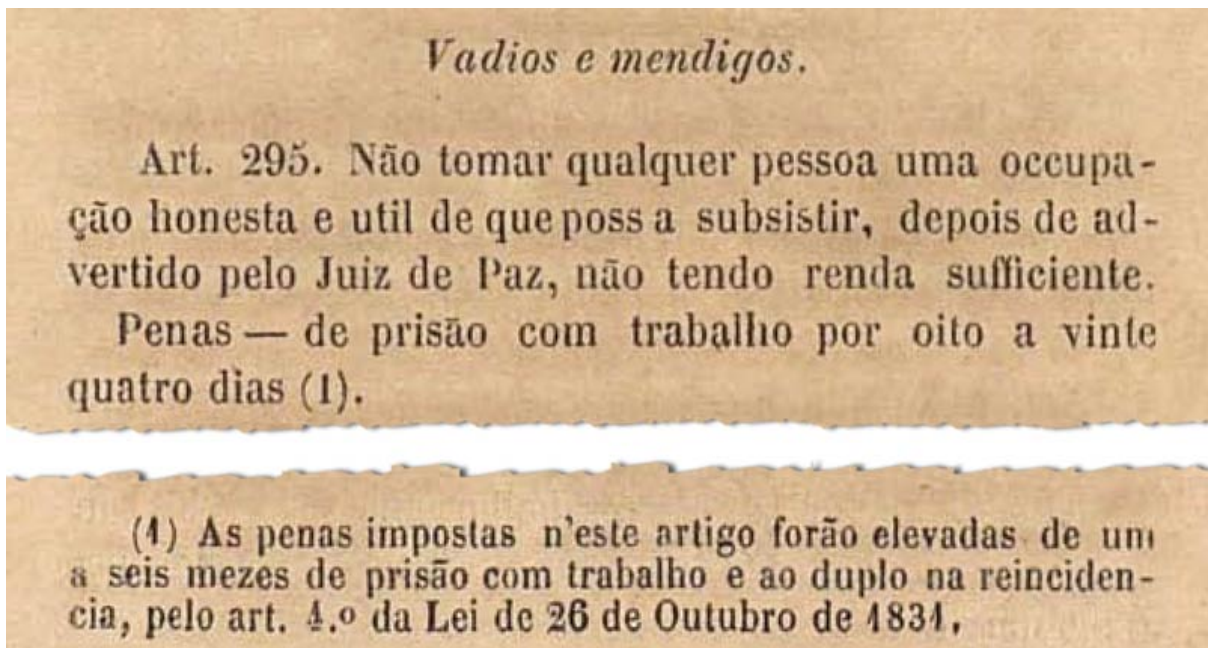
Em diversos momentos da história do Brasil a censura foi utilizada como mecanismo para reprimir os cantores e excluir as músicas que desagradassem os políticos ditadores da época, bem como os movimentos que não compactuavam com o Estado ditatorial. Dessa forma, far-se-á uma linha cronológica da censura e criminalização dos estilos musicais ao longo da história.

Dessa forma, importante realizar um panorama geral dessas discriminações: em primeiro lugar, discorrer-se-á acerca da criminalização do samba no século XIX; em segundo lugar, a respeito da MBP durante o regime militar; e, em terceiro lugar, a criminalização do rock.

### 2.1 O SAMBA NO INÍCIO DO SÉCULO XIX

O Código Criminal de 1830, o único código do então Brasil Imperial, no seu art. 295, como é datado na imagem abaixo, consta o crime de vadiagem. Verifica-se, ainda, que é tipificado os "vadios e mendigos", conforme dispositivo abaixo:

Figura 1 – Código Criminal de 1830



Fonte: Biblioteca do Senado.

Já no Código Penal de 1890, no seu art. 399, determina como crime não exercer profissão. Vislumbra-se já uma mudança do Código anterior: antes, o crime

era "vadios e mendigos", agora, é modificado para "dos vadios e capoeiras", o que já evidencia o preconceito vigente da época:

#### CAPÍTULO XIII

##### DOS VADIOS E CAPOEIRAS

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena - de prisão cellular por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos.

A Lei da Vadiagem estabelecia o ato de vadiar como uma contravenção. Assim, as leis promulgadas eram esdrúxulas e taxativas, pois estavam contra quaisquer imprevistos e lacunas na formulação dos tipos penais, reprimindo aqueles não merecedores do título de cidadão, sendo eles, principalmente, os desempregados, capoeiristas, sambistas, prostitutas, etc.<sup>4</sup>

Como trouxe o biógrafo Lira Neto em seu livro “Uma história de Samba”<sup>5</sup>, pioneiro sambista João da Baiana (1887-1974) teve seu pandeiro apreendido pela polícia, sendo uma espécie de prova processual de que ele estava cometendo o crime de “vadiagem”. Assim, nesse momento da história brasileira, havia um objetivo claro de exclusão daqueles que não estavam nos planos do Estado. Não só as músicas, naquele momento, eram atacadas, mas também quem as produzia.

Segundo Reinaldo Santos de Almeida, a perseguição ao Samba estava atrelada ao racismo, e a justiça criminal brasileira era absurdamente racista, pois havia o critério determinante relacionado a posição de classe do autor, a sua cor, a sua moradia e o seu trabalho. Tal situação fere o direito intransponível à liberdade, visto que a perseguição não se dava apenas quando os sambistas portavam seus instrumentos, mas também quando tinham calos nos dedos ou fossem flagrados em rodas de capoeira.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> ZAFFARONI, Eugenio Raúl. PIERANGELI, José Henrique. **Direito penal brasileiro**. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

<sup>5</sup> NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. Editora Companhia das Letras, 2017.

<sup>6</sup> ALMEIDA JÚNIOR, Reinaldo Santos de. **A repressão penal do samba**. 2017. 174 f. Tese (Doutorado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Desta maneira, os cidadãos mais necessitados, na então capital do Brasil Rio de Janeiro, tiveram tanto suas moradias quanto seus hábitos e seus meios de sobrevivência calçados pelo imaginário europeu de “civilização” que se tentou implantar no Brasil naquela época.

O samba teve início no século XX e, em um depoimento de João da Baiana, um dos precursores e mais importantes compositores do samba, realizado para o documentário “Breve História do Samba”, relata a repressão realizada pela polícia na época: “era proibido porque a gente ia para a penha, e na hora que a gente ia com o pandeiro e o violão, a polícia cercava e tomava o pandeiro”.<sup>7</sup>

Além disso, no mesmo documentário mencionado acima, a cantora Leci Brandão, voz também importante do Samba e primeira mulher a participar da ala de compositores da Mangueira, explica que “a polícia na época não gostava muito dessas reuniões porque o sambista era considerado um malandro, e aí a polícia proibia o samba naquela época”.<sup>8</sup>

A música no Brasil neste momento vivia uma verdadeira resistência, a partir do pertencimento, da mobilização contra a cultura exterior, europeia e branca. A música tinha função social, com papel de lazer e cultura, uma maneira de esquecer a estigmatização que enfrentavam com os seus rótulos de marginais e delinquentes, com dificuldades outros vários lugares do Brasil, não só no Rio de Janeiro, mas na Bahia, Pernambuco, Ceará, entre outros estados da federação.<sup>9</sup>

Segundo Orestes Barbosa (1883-1966), nascido no Rio de Janeiro, jornalista, poeta e letrista brasileiro, em seu livro chamado Samba<sup>10</sup>, o autor é categórico ao refletir que o samba só mantém sua originalidade e pureza no morro. Um trecho de seu livro declara essa reflexão:

Onde nasceu o samba?  
No morro...

<sup>7</sup> Breve História do Samba. Produção de Andrey Sanches e Thais Oliveira. Bauru (SP): Curso de Comunicação Social da UNESP de Bauru, 2014. Vídeo (7min24seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kWEhKsOgdEE>. Acesso em: 09 dez. 2023. 3min07seg a 3min17seg.

<sup>8</sup> Breve História do Samba. Produção de Andrey Sanches e Thais Oliveira. Bauru (SP): Curso de Comunicação Social da UNESP de Bauru, 2014. Vídeo (7min24seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kWEhKsOgdEE>. Acesso em: 09 dez. 2023. 3min17seg a 3min30seg.

<sup>9</sup> TINHORÃO, José Ramos. Música popular de índios, negros e mestiços. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 16, p. 95-97, 1975. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69886>. Acesso em: 13 jan. 2024.

<sup>10</sup> BARBOSA, Orestes. **Samba**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

O samba nasceu no morro.  
Veio das montanhas da cidade a sua emoção.

Ainda em seu livro *Samba*, Orestes pontua sobre o instrumento violão, de que com o progresso do samba aumentou seu prestígio, visto que o instrumento se tornou padrão do Rio de Janeiro. O autor ainda afirma que o violão é “doce”, uma vez que imita todos os instrumentos, embora a mentalidade retrógrada que dominou o Brasil até o segundo Império considerasse o violão um instrumento degradante.

Além disso, Orestes escreve que o Chefe de Polícia Vidigal, ao remeter, certa feita, a um Juiz Ouvidor, da cidade do Rio de Janeiro, acusando-o de serenata, escreveu o policial no ofício: “E se V. Ex. ainda tiver sombras de dúvidas quanto a conduta do réu, queira examinar-lhe as pontas dos dedos e verificará que ele toca violão”.<sup>11</sup>

O violão foi desprestigiado pois era um instrumento escolhido pelos boêmios e seresteiros, levando o título de “instrumento de marginal”, bem como o pensamento de “tocar violão é coisa de vagabundo”. Não obstante, o preconceito atrelado à música e ao instrumento violão, conforme dito acima, não foi exclusivo do samba. No livro *Um Certo Capitão Rodrigo*, de Érico Veríssimo, amplamente conhecido no Rio Grande do Sul, há a seguinte frase: “Sempre desconfiei de homem que toca violão”,<sup>12</sup> o que demonstra que os homens que tocavam violão, na época, eram sorrateiros e sem honra.

Anos após, no Estado Novo de Getúlio Vargas, ocorreu o momento de maior repressão penal, de censura e de aparelhamento ideológico com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)<sup>13</sup> que institucionalizou as Escolas de Samba. Nesta ocasião, por conta da repressão e da censura total, trezentos e setenta e três músicas foram vetadas no ano de 1940. Getúlio tinha um forte aparato repressivo que detinha o controle dos meios de comunicação nesse momento da história do Brasil, utilizando qualquer meio para censurar as vozes que fossem dissonantes:

A polícia do Estado Novo estava autorizada a agir da forma que lhe conviesse para cercear os opositores, catalogados sob a categoria comum de subversivos e inimigos do regime. (...) Com Francisco Campos à frente do Ministério da Justiça, os códigos de Processo Civil e Penal passaram por

<sup>11</sup> BARBOSA, Orestes. **Samba**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978. p. 55.

<sup>12</sup> VERÍSSIMO, Erico. **Um certo capitão Rodrigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 59.

<sup>13</sup> PARANHOS, Adalberto de Paula. **Os desafinados**: sambas e bambas no Estado Novo. 2005. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.



revisões históricas, que aprofundaram as medidas de segurança e o rigor da ação repressiva do Estado. Foram reduzidos consideravelmente os direitos individuais, sob o pretexto de “neutralizar os indesejáveis” e eliminar as ‘garantias’ que, em tese, beneficiam os malfeitores. No caso do Código Penal, o modelo que serviu de inspiração à reforma brasileira foi o Código Rocco, da Itália fascista.<sup>14</sup>

Ainda, a imprensa, além de controlada pela censura, passou a ser coagida a reproduzir seus conteúdos diretamente escritos pela Agência Nacional, um dos órgãos do Departamento de Imprensa e Propaganda. É importante frisar que, para comparação e diferenciação do tratamento penal dado à vadiagem, no que tange à música, à capoeira e aos outros gêneros musicais, nos períodos analisados, verifica-se que:

A literatura jurídica brasileira, em geral, promove uma simplificação grosseira em sua análise do período que vai de 1939 a 1945, detendo-se na casca aparente das formas políticas, especialmente no caráter ditatorial do Estado Novo. (...) Ainda que ignoramos os decretos através dos quais Getúlio Vargas indulto todos os condenados e todos os acusados por vadiagem e capoeiragem, não há comparação possível entre o regime legal da primeira República e o da lei de contravenções penais de 1941, mesmo considerando as medidas de segurança, essa cruel e festejada novidade que os tribunais, no tema específico da vadiagem e da mendicância, reduziram drasticamente. A criminalização da vadiagem é quase um dado estrutural do capitalismo industrial, e portanto não poderia estar ausente da conjuntura em exame; contudo, a disciplina legal da República agro-exportadora a respeito foi inquestionavelmente mais severa.<sup>15</sup>

O Samba, como expressão musical e dança, originário do Brasil, tem suas raízes nas tradições musicais africanas, indígenas e europeias, em especial aquelas trazidas pelos africanos escravizados durante o período colonial no Brasil. Essa expressão cultural tornou-se símbolo da identidade cultural brasileira, assim como o carnaval e as rodas de samba, além de influenciar outros estilos musicais e suas próprias variações, como o samba de raiz, o samba-enredo e o pagode.

Desse modo, o Samba teve o papel de ressignificar seu estigma e os problemas causados pelo Estado Brasileiro, pela jurisdição e pela repressão penal da época, ultrapassando também os problemas causados pelo preconceito social e racial, mantendo seu papel significativo na identidade cultural e na música popular brasileira. Por fim, importante transcrever uma música que marcou, Delegado Chico Palha, de

<sup>14</sup> CANCELLI, Elizabeth. **O mundo da violência: a política da era Vargas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994. p. 227.

<sup>15</sup> ZAFFARONI, Eugenio Raúl. PIERANGELI, José Henrique. **Direito penal brasileiro**. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

Nilton Campolino e Tio Hélio em 1938, regravaada posteriormente por diversos artistas como Zeca Pagodinho e Marcelo D2:

Delegado Chico Palha  
Sem alma, sem coração  
Não quer samba, nem curimba  
Na sua jurisdição,

Ele não prendia, só batia...  
ele não prendia, só batia...

Era um homem muito forte,  
Com o gênio violento,  
acabava a festa à pau  
e ainda quebrava os instrumentos,

Ele não prendia, só batia...  
ele não prendia, só batia...

Os malandros da Portela,  
da Serrinha e da Congonha,  
pra ele eram vagabundos  
e as mulheres sem-vergonha.

Ele não prendia, só batia...  
ele não prendia, só batia...

A curimba ganhou terreiro,  
o samba ganhou Escola,  
ele, expulso da polícia,  
vivia pedindo esmola.

Dessarte, afirma Juarez Tavares que: “A função do direito de estruturar e garantir determinar ordem social econômica e social”.<sup>16</sup> O direito precisa estabelecer normas e regras que auxiliem a regular o comportamento dos indivíduos e instituições em uma sociedade, criando mecanismos para a resolução de conflitos, prevenção de atividades incompatíveis com a vida em sociedade, promovendo relações justas e equitativas entre os membros da sociedade.

Nesse contexto, apesar de o Samba ser um expoente na cultura brasileira, verifica-se que foi alvo de duras críticas e perseguições, além de ser criminalizado no século XIX. Agora, o país lucra com esse estilo musical, dada a quantidade de pessoas que buscam esse tipo de turismo – sobretudo com o carnaval.

---

<sup>16</sup> TAVARES, Juarez. **Teorias do Delito: Variações e Tendências**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1980.

## 2.2 O CONTEXTO DE DITADURA MILITAR

No dia 1 de abril de 1964, começou o Regime Militar no Brasil.<sup>17</sup> A ditadura deixou diversas lembranças, sobretudo em razão do Ato Institucional n. 5 (AI-5), criado em dezembro de 1968. Isso porque instaurou regras como (i) a junção dos poderes legislativo e executivo; (ii) a proibição de reuniões não autorizadas; (iii) os toques de recolher; e, além disso, o que será objeto de estudo desta monografia, (iv) a censura da liberdade de expressão.

Em resumo, o AI-5 concentrava nas mãos do governo poderes absolutos por tempo indeterminado. Dessa maneira, apoiados em prerrogativas constitucionais, os militares não deixaram outra possibilidade de escolha para os cidadãos brasileiros a não ser os calar e reprimir, com enorme repressão política.

A partir do AI-5, o Presidente-Militar poderia deliberar, sem qualquer interferência, sobre, por exemplo, as seguintes ações: (i) dissolver a Câmara de Deputados e o Senado Federal; (ii) cassar majoritariamente mandatos de parlamentares em todos os níveis; (iii) exonerar, aposentar compulsoriamente e cassar os direitos políticos e civis de qualquer cidadão; (iv) suspender o habeas corpus de presos políticos; (v) decretar o Estado de Sítio e confiscar bens; (vi) perseguir e punir todos aqueles que se manifestassem, pelas vias da legalidade ou não, contra o governo; e por fim; (vii) proibir expressamente o Poder Judiciário de apreciar a legalidade das decisões baseadas no Ato Institucional, entre outras.<sup>18</sup>

Desta forma, os militares estavam ancorados legalmente com o AI-5, podendo assim ir contra à resistência política, fortalecendo, com isso, o seu regime repressivo, por meio da consolidação da censura e de outras estratégias de violência contra os opositores e os Direitos Humanos. Ainda, assumiu-se publicamente uma postura radical no que tange à prática da violência como um fortíssimo instrumento para coibir de maneira severa a resistência, conforme se observa:

jamais, em qualquer época, a instituição militar esteve tão diretamente envolvida com as atividades de repressão política. Mais do que isso, as Forças Armadas, naquele espaço de tempo, detiveram soberanos o monopólio da coerção político-ideológica.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> SANTOS, Desiddee dos Deis. **Ditadura militar e democracia no Brasil**: história, imagem e testemunho. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

<sup>18</sup> BRASIL. Ato Institucional, n. 5, de 13 de dezembro de 1968.

<sup>19</sup> D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucy Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). **Os anos de chumbo**: a memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume-Dumarã, 1994.

A música foi uma das artes que mais sofreu com as medidas impostas depois da criação do AI-5. As manifestações culturais, por meio dos filmes, músicas, livros, revistas e jornais precisavam passar por um crivo de aprovação governamental para que fossem publicados. Muitos artistas da época tiveram as suas canções censuradas, por diversos motivos, como subversão e palavras de grafia errada. A título de exemplo, destaca-se que, após o AI-5, Caetano Veloso e Gilberto Gil - já conhecidos no cenário musical brasileiro -, foram presos:

Gil e Caetano são presos em São Paulo, vítimas das medidas de exceção advindas com a edição, em 13 de dezembro, do Ato Institucional nº 5, que cercear a liberdade artística e dos cidadãos. Os dois são levados para o quartel do Exército de Marechal Deodoro, no Rio.<sup>20</sup>

Ainda que o país estivesse sob comando de um governo ditatorial caracterizado por um Poder Executivo superpoderoso, os Poderes Legislativo e Judiciário e suas instituições permaneceram funcionando durante grande parte da vigência do Regime, por mais que fosse evidente a intervenção rígida do governo sobre o parlamento e o sistema judiciário.<sup>21</sup>

Neste momento, o crime de subversão, o qual se referia às atividades ou às ações que buscavam minar e derrubar a ordem estabelecida pelo regime militar, foi reprimindo os dissidentes políticos e limitando a liberdade de expressão. Essa foi uma das principais diretrizes da Ditadura Militar, que perdurou no Brasil entre 1964 e 1985. Assim, os ideais do Regime em torno das práticas subversivas estão consignados tanto na Constituição de 1967 quanto na Emenda Constitucional n. 1 de 1969.

Entretanto, a subversão como crime ocorreu nas chamadas Leis de Segurança Nacional e, ao longo da Ditadura Militar, foram editadas cinco normas que tinham como função exercer esta função, a fim de, por exemplo, criminalizar ações dos grupos de oposição ao regime, os sindicatos, estudantes e qualquer grupo que fosse percebido ser alguma ameaça à estabilidade pública. Ainda, através dessa legislação, era possível detenções arbitrárias das pessoas consideradas subversivas, frequentemente sem o devido processo legal e, por vezes, com penas severas, incluindo prisão prolongada, condições precárias e práticas de tortura, as quais foram amplamente documentadas nesse período.

---

<sup>20</sup> Disponível em: <https://gilbertogil.com.br/bio/gilberto-gil/>. Acesso em: 29 dez. 2023.

<sup>21</sup> CARVALHO, Angelo Gamba Prata de; ROESLER, Claudia. O crime de subversão e sua aplicação pelo Supremo Tribunal Federal sob a constituição de 1967/1969: uma análise argumentativa em perspectiva histórica. **Espaço Jurídico Journal of Law**, [s.l.], v. 17, n. 2, p. 563-586, 2016.

Assim discorreu Marcos Napolitano sobre a vida cultural após o início da Ditadura Militar em 1964:

A vida cultural passou por um processo de mercantilização o que não impediu o florescimento de uma rica cultura de esquerda, crítica ao regime. Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos conforme a lógica da 'Segurança Nacional', não desapareceram. Muito pelo contrário, tornaram-se mais diversos e complexos, expressão de uma sociedade que não ficou completamente passiva diante do autoritarismo.<sup>22</sup>

A respeito da música, é importante pontuar que nesse período da história do Brasil, analisado a partir do contexto das manifestações culturais, houve a utilização da máquina pública do Estado Ditatorial e das instituições um forte aparato de repressão e busca aos que se manifestassem contra a Ditadura, ocasionando em diversos casos que resultavam em tortura e morte.

Como apresenta no relatório do SNI (Serviço Nacional de Informações), criado pela Lei n. 4.341 em 13 de junho de 1969, com o objetivo de supervisionar e coordenar as atividades e informações e contrainformações no Brasil e exterior,<sup>23</sup> se a tortura ainda tinha alguma utilidade, conforme um militar que esteve à frente do DOI-CODI entre 1972 e 1974, era no sentido de intimidar aqueles que não estavam preparados para aquela guerra, causando medo e provocando o exílio de alguns do artistas da MPB há época e já anteriormente mencionados.

O medo é o grande auxiliar do interrogatório. Os ingleses, por exemplo, recomendam que só se interrogue o prisioneiro despido porque, segundo eles, uma das defesas do homem e da mulher é a roupa, e tirando a sua roupa, fica-se muito agoniado, num estado de depressão muito grande. Depois (de um interrogatório) grande parte abandona suas atividades e retorna à boa vida de pequeno burguês. (...) Os frios, evidentemente que não. Esses eram muito estruturados, muito rancorosos, e só pensavam na volta, no troco. Quando liberados, retornavam ao grupo terrorista.<sup>24</sup>

A partir daí depreende-se que a tortura, além de servir como técnica para obter algumas informações, funcionava como instrumento para desmobilizar as oposições por meio da intimidação, atingindo não apenas aqueles que eram a ela submetidos,

<sup>22</sup> NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro. In: REIS, Aarão Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru (SP): EDUSC, 2004.

<sup>23</sup> CARVALHO, Aloysio Henrique Castelo de. **Serviço Nacional de Informações: Uma Abordagem Histórica**. Curitiba: Editora Appris, 2023.

<sup>24</sup> CASTRO, Adyr Fiúza de. Depoimento. In: D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucy Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). **Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. pp. 64-66.

mas também, os grupos e movimentos de quem faziam parte tais indivíduos, uma vez que a experiência com os interrogatórios era transmitida aos demais.

Ainda nas instruções trazidas pelo SNI (Serviço Nacional de Informações) à época do regime militar no Brasil, em um trecho cita o “rock and roll” como música eletrizante, e, portanto, seria subversiva. As letras eram censuradas exclusivamente em Brasília, o requerente de censura seria o autor ou seu outorgante, devendo anexar original e duas cópias carbônicas sem borrão ou rasura. O prazo para o exame da letra era de 30 dias.

A DCDP funcionou até o ano de 1988, apesar de que a partir de 1985, com o término do regime militar, o número de vetos tenha caído drasticamente. A DCDP foi oficialmente extinta no ano de 1988, quando foi promulgada uma nova Constituição, em que determinou-se a passagem da censura de diversões públicas para o âmbito do Ministério da Educação (MEC), com um caráter apenas classificatório, visando, oficialmente, diminuir o controle do Estado sobre a produção artística e cultural.

No entanto, apesar dessas mudanças, a censura continuou em certa medida, e a liberdade artística não foi completamente restabelecida até o fim do regime militar. Essas transformações fizeram parte de um processo mais amplo de abertura política que culminou na redemocratização do Brasil a partir de meados da década de 1980. Somente com essa transição para um ambiente mais democrático que se marcou o fim da censura e restauração da liberdade de expressão no país.

Ainda, ressalta-se que, no último governo do regime militar, de João Baptista Figueiredo, em 1979, foi promulgada a Lei da Anistia, concedendo perdão a crimes cometidos por motivação política durante o regime militar, por exemplo, crimes praticados por opositores do regime que foram presos, torturados ou exilados. Dessa forma, verifica-se que Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, músicos importantes da época, voltaram ao país após essa lei.

Além dos músicos, outras personalidades, por não concordarem com as ações do regime militar, procuraram exílio fora do país e, mesmo com a distância, obtinham mais informações de como estava a situação do país e dos que ainda residiam lá como, por exemplo, Fernanda Montenegro, atriz que teve sua carreira interrompida durante o regime militar. Por parecerem uma ameaça ao governo, acharam no exílio a solução para sobreviver e, posteriormente, voltar ao país:

A última fase do exílio foi acompanhada pela erupção das lutas pela Anistia com a retomada dos movimentos de massa e mobilização de amplos setores

sociais. O resultado destas ações, contudo, celebrou um pacto coletivo para esquecer, anistiando tanto os que participaram de ações revolucionárias, como os integrantes das Forças Armadas que promoveram a repressão. Com a conclusão deste processo, no final da década de 1970, houve o início do retorno da comunidade de exilados. Se a saída do país de origem foi uma decisão forçada, tomada em um contexto de grande violência empreendida pelos aparelhos de repressão estatais, o retorno seria uma decisão pessoal condicionada pelas vivências no Brasil e no exílio. Após a retirada da barreira que impedia o retorno, alguns se depararam com a difícil decisão entre um suposto compromisso com os anos de luta pela Anistia e o desejo de não voltar<sup>25</sup>.

Ainda, ressalta-se que a lei também abrange militares que tenham cometido crimes políticos.

O objetivo da Lei da Anistia era promover uma reconciliação nacional e encerrar as perseguições políticas. Entretanto, a lei trouxe consigo também a impunidade para violações dos direitos humanos ocorridos durante o regime militar e, ao mesmo tempo, deu vazão à volta de muitas pessoas exiladas. Como é possível perceber do texto da Lei n. 6.683/1979:

Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometeram crimes políticos ou conexos com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais Complementares (vetado).

§ 1º - Consideram-se conexos, para efeito deste artigo, os crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política.

§ 2º - Excetuam-se dos benefícios da anistia os que foram condenados pela prática de crimes de terrorismo, assalto, sequestro e atentado pessoal.

Para o jornal O Globo, a Lei da Anistia, reafirmada pelo STF, foi recíproca, ou seja, “perdoou militares, policiais e também passou a borracha no prontuário de terroristas e guerrilheiros”. É preciso olhar e contar a história por inteiro, sem revanchismo, seguir em frente com o rigor da lei.<sup>26</sup>

O período ditatorial acabou em 1985, após um processo de redemocratização que já ganhava força desde o início da década de 1980, em meio a pressões internas

<sup>25</sup> BARCELOS, Thatiana Amaral de; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Militantes e jornalistas: A imprensa editada por exilados políticos brasileiros durante a ditadura. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Rio de Janeiro, 2009.

<sup>26</sup> PERLATTO, Fernando. Variações do mesmo tema sem sair do tom: imprensa, Comissão Nacional da Verdade e a Lei da Anistia. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 78-100, 2019.

e externas por mudanças políticas e sociais. O ponto crucial para o fim do regime militar foi a campanha das Diretas Já, que clamava pela realização de eleições diretas para a presidência em 1984. Embora a emenda constitucional que viria a permitir as eleições diretas tenha sido derrotada no Congresso Nacional, o movimento realizou um papel significativo na mobilização popular e na conscientização sobre a importância da democracia.<sup>27</sup>

Por fim, em 1985, o último presidente militar, João Figueiredo, entregou o cargo, marcando o fim formal da Ditadura Militar. Tancredo Neves, eleito indiretamente pelo colégio eleitoral, deveria assumir, mas veio a falecer antes de tomar posse. Seu vice, José Sarney, assumiu a presidência e conduziu o país no período inicial da transição para a democracia.

Após demonstrar o contexto da ditadura militar, importante ressaltar os dois estilos musicais que sofreram perseguições durante esse período, quais sejam, a Música Popular Brasileira (MPB) e o rock.

### 2.3 A CENSURA DA MPB COMO CONTROLE POLÍTICO

A resistência à Ditadura Militar, por excelência, era representada pelos acadêmicos, estudantes e intelectuais, utilizando, sobretudo, a Música Popular Brasileira. Destaca-se, por exemplo, a produção musical de Chico Buarque, em conjunto com o movimento artístico-cultural, Tropicalismo, liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, além dos discursos da Vanguarda Poética Concretista, como o poeta Ferreira Gullar. Nesse momento, havia uma espécie de “caça aos comunistas” e a figura do artista era comumente ligada e confundida ao de comunistas.

“Ou vocês mudam ou vocês acabam”, assim proferiu a frase ímpar da censura o General Juvêncio Façanha, além de ter chamado os profissionais do teatro de “debilóides”, as atrizes Odete Lara e Tônia Carrero de “vagabundas” e o cinema de arte da “sem vergonhice”, num Festival de Cinema em Brasília.<sup>28</sup> Isso evidencia a forte repressão vivenciada pelos artistas da época durante esse período.

O Tropicalismo foi um movimento cultural que surgiu no final da década de 1960, no Brasil, com influência na MPB, mas também nas artes plásticas, no cinema

<sup>27</sup> NERY, Vanderlei Elias. Diretas Já: a busca pela democracia e seus limites. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 24, p. 70-77, jan./jun. 2010.

<sup>28</sup> SANTOS, Desiddee dos Deis. **Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.



e na cultura em geral. O movimento foi uma resposta criativa e provocativa às condições políticas e sociais da época pelo regime militar.

Apesar de ter sido um movimento de curta duração, o Tropicalismo teve um impacto duradouro na música e na cultura brasileira, com a sua coragem de desafiar as normas estabelecidas pela ditadura militar. Entretanto, tal movimento ocasionou uma forte repressão por parte do governo, resultando em diversas prisões e exílios, como de Caetano Veloso e Gilberto, sendo exilados em 1969 e voltando ao Brasil apenas em 1972.<sup>29</sup>

A canção de Caetano Veloso que virou lema “é proibido proibir!”, tornou-se um princípio de rebeldia nos protestos contra o conservadorismo e a favor da liberdade, bem como espalhou-se pelo mundo e motivou os jovens no Brasil.<sup>30</sup> A canção de manifesto foi proferida durante a sua apresentação no III Festival Internacional da Canção, realizado no Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA), ocasionando um debate político e estético na década de 60.<sup>31</sup>

Me dê um beijo meu amor  
Eles estão nos esperando  
Os automóveis ardem em chamas  
Derrubar as prateleiras  
As estátuas, as estantes  
As vidraças, louças  
Livros, sim...  
E eu digo sim  
E eu digo não ao não  
E eu digo: É!  
Proibido proibir  
É proibido proibir.<sup>32</sup>

Neste papel de resistência do gênero já mencionado, Marcos Napolitano conclui: “O triunfalismo da MPB tomou conta da imprensa e assumiu ares de ‘resistência’ ao regime militar”.<sup>33</sup> Assim, tornou-se a voz daqueles que não podiam se manifestar. Os espaços, instituições e personalidades ligados à cultura – educação,

<sup>29</sup> NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 18, n. 35, p. 53-75, 1998.

<sup>30</sup> OLIVEIRA, Orlando Jose Ribeiro de. Tropicalismo e barbárie: resistência cultural e ditadura militar no Brasil dos anos 1960. **Revista Binacional Brasil-Argentina: Diálogo entre as ciências**, Vitória da Conquista (BA), v. 8, n. 2, p. 24-40, 2019.

<sup>31</sup> SILVA NETTO, Líssian. **1968: o Brasil de “É Proibido Proibir”**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1998.

<sup>32</sup> VELOSO, Caetano; Os Mutantes. **É Proibido Proibir/Ambiente de Festival**. São Paulo: Philips, 1968.

<sup>33</sup> NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro. In: REIS, Aarão Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru (SP): EDUSC, 2004.

artes e jornalismo – eram particularmente vigiados pela comunidade. Inclusive, foi criado um “manual de vigilância anticomunista” pelo regime militar, cujo teor é importante transcrever, o qual tinha o fito de instruir o cidadão:

Aprender a ler jornais, ouvir rádio e assistir TV com certa malícia. Aprender a captar mensagens indiretas e intenções ocultas em tudo que você vê e ouve. Não vá se divertir muito com o jogo daqueles que pensam que são mais inteligentes do que você e estão tentando fazer você de bobo com um simples jogo de palavras.<sup>34</sup>

No manual de vigilância anticomunista supracitado é possível perceber que a caça aos cantores e compositores da MPB iam direto aquilo que escreviam e cantavam, buscando nos jogos de palavras, nas mensagens indiretas e intenções ocultas, com malícia, de fato, assim como ocorreu no Samba, exposto anteriormente. Assim, no samba realizava-se censura e perseguição através do sistema de repressão do Estado focalizando em determinado povo, raça, atribuindo-se o racismo e o preconceito social; já na MPB era mais diretamente sobre as manifestações e expressões realizadas pelos artistas do movimento contrário à Ditadura Militar.

O período não era favorável para qualquer tipo de expressão que contestasse o movimento na época, nem social, nem política, nem cultural. Neste instante, o Brasil enfrentava pela fase mais conturbada da censura e do retrocesso, cada situação era analisada sem observar os Direitos Humanos. O papel que grande parte da MPB proporcionou foi o de alertar as pessoas o que se passava no país em que elas viviam, bem como se opor ao que acontecia, tendo como resultado o gênero censurado, artistas perseguidos e exilados, sobretudo em razão da quantidade de pessoas em torno.

O triunfo da MPB era, num certo sentido, o triunfo do “povo-nação”, símbolo de resistência política, que ressurgia nos discursos apologeticos da imprensa e de alguns intelectuais de oposição. O triunfo da MPB era também a materialização da articulação entre as falas dos intelectuais e do “povo”, categorias que deram sentido ao imaginário do público entre 1964 e 1968.

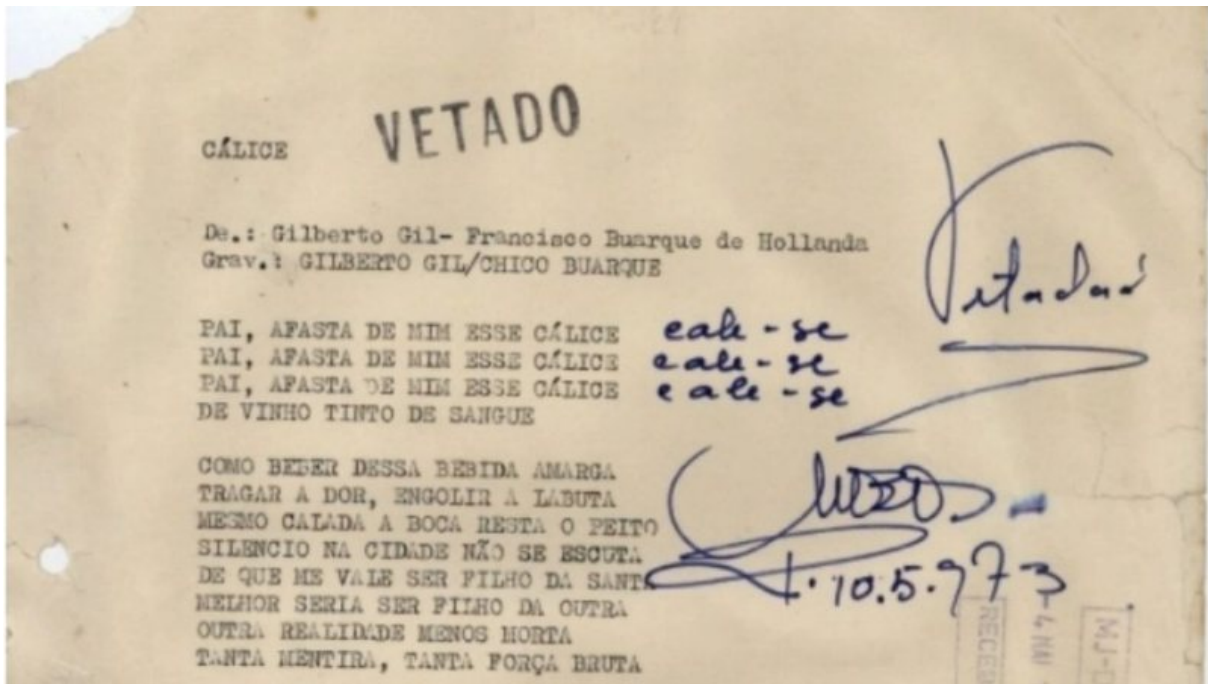
É importante trazer algumas das inúmeras músicas censuradas no período, com a ideia de usar o aparato estatal para controlar a população, com o exemplo na letra da canção “Cálice” de 1973, de Chico Buarque e Gilberto Gil dizia: “Pai, afasta

---

<sup>34</sup> MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl de. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 17, n. 34, p. 203-220, 1997.

de mim este cálice / De vinho tinto de sangue”, entretanto, no refrão, quando falado, vira “afasta de mim este cale-se”. Na folha da censura da Ditadura (reproduzida acima), aparece, anotado à tinta de caneta: “cale-se, cale-se, cale-se”. Era, nas entrelinhas, uma dura crítica à censura.<sup>35</sup>

Figura 2 – Folha de censura da música “Cálice” de Gilberto Gil e Chico Buarque.



Fonte: Governo Federal.

Após uma série de censuras, Chico Buarque inventou um pseudônimo Julinho da Adelaide. Lançou então, sob ele, “Jorge Maravilha”, inicialmente até foi aprovado; entretanto, o Jornal Brasil indicou que o autor seria ele e, a partir disso, todas as composições submetidas ao governo precisavam ser acompanhadas pelo RG e CPF do músico ou compositor.<sup>36</sup> Para que assim não tivesse mais maneiras de inobservar as leis e não passar pelo crivo do Regime Militar da época, individualizando cada música e autor responsável e a sua pena imposta.

<sup>35</sup> GARCIA, Walter. Notas sobre “Cálice” (2010, 1973, 1978, 2011). **Música popular em revista**, Campinas (SP), v. 2, n. 2, p. 110-150, 2014. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12942>. Acesso em: 13 jan. 2024.

<sup>36</sup> NOVAIS, Tatiana Barbosa. **A representação dos oprimidos nas canções de Chico Buarque**. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

A música “Tiro ao Álvaro”<sup>37</sup>, do sambista paulista Adoniran Barbosa, teve justificativa para sua censura um tanto inusitada: “falta de gosto”, como apontou um documento oficial da época. Houve um questionamento sobre o uso de algumas palavras, como tauba”, “revolve”, e “artomorve”. Ademais, as palavras erradas eram típicas da persona de Adoniran, um recurso poético, explorando a coloquialidade na letra. Naquele mesmo ano, outras três composições do músico foram vetadas: “Casamento de Moacir”, “Despejo na Favela” e “Já fui uma Brasa”.

Também Caetano Veloso, já citado anteriormente, teve em “Vaca Profana” no ano de 1984, o veto em sua canção, pois usavam palavras de mau gosto, ferindo a moral e os bons costumes dos brasileiros, tanto pelo título, quanto pelo conteúdo: “Dona das divinas tetas / Derrama o leite bom na minha cara / E o leite mau na cara dos caretas”.<sup>38</sup> Além da censura já pressuposta, o Regime Militar estava também muito preocupado com a moral e a ética do Brasil, dotado do Autoritarismo e do Conservadorismo, qualquer canção que fugisse do tom agradável estaria em desacordo, como na canção do Caetano supracitada.

Zé Keti teve as canções: “Opinião”<sup>39</sup> em 1964 e “Acender as velas”<sup>40</sup> em 1965 censuradas. No samba a “Opinião”, Zé Keti se recusa a abandonar o morro, mesmo reconhecendo as dificuldades da vida na favela, foi censurada por ir contra a ideia do governo ditatorial de destituir as favelas, usando palavras de resistência na letra: “Podem me prender / Podem me bater / Podem, até deixar-me sem comer / Que eu não mudo de opinião / Daqui do Morro / Eu não saio, não”.<sup>41</sup>

Já a letra de “Acender as velas” trazia consigo uma denúncia das más condições de vida nas favelas na década de 1960, contrariando a visão idealizada da favela como um céu na terra, afirmando que no morro “não tem beleza pra se ver” e ainda, denuncia que, em casos de emergência, a morte é certa, “porque no morro / não tem automóvel pra subir / não tem telefone pra chamar”. Ainda: “Acender as velas

<sup>37</sup> BARBOSA, Adoniran. **Tiro ao Álvaro**. 1980.

<sup>38</sup> TORRES, Glaucia Maria Pereira. A canção popular brasileira como signo híbrido: uma semiótica de interpretação de Vaca profana, de Caetano Veloso. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Língua Portuguesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

<sup>39</sup> MEIRELLES, Onésio. Zé Kéti: o rei dos terreiros. In: FERREIRA, Júlio César Valente (org.). **Festa e memória: perspectivas étnico-raciais**. São Paulo: Pimenta Cultural, p. 48-60, 2020.

<sup>40</sup> ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. **De um céu no chão à nova senzala: a questão das favelas brasileiras vista através do cancionário popular**. Trabalho apresentado no II ENECULT (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). Faculdade de Comunicação UFBA, Salvador, 2006.

<sup>41</sup> ZÉ KETI. **Opinião**. In: LEÃO, Nara. Opinião de Nara. Polygram, 1964.

/ Já é profissão / Quando não tem samba/ Tem desilusão [..]/ O doutor chegou tarde demais/ Porque no morro/ Não tem automóvel pra subir/Não tem telefone pra chamar/ E não tem beleza pra se ver/ E a gente morre sem querer morrer”.<sup>42</sup>

Em tempos de autoritarismo, a música serviu como um “ato de consciência cívica e crítica”, um meio no qual “se realizava uma espécie de ritual de pertencimento à parte crítica da sociedade civil e negação dos valores inculcados pelo regime”.<sup>43</sup> Mesmo com toda perseguição, prisões e torturas ocorridas nos anos de chumbo, a música resistiu e se fez resistência, demonstrando que a música e o Direito se encontram há muito tempo.

## 2.4 A CENSURA MORAL DO ROCK

Importante ressaltar que o Rock n’ roll surgiu no sul dos Estados Unidos com o advento de uma mudança rítmica, com a forte marcação da bateria, as letras cantadas bem alto, enfocando em temas nada convencionais, as vestes e as danças servindo para afrontar o sistema, adquirindo seu caráter de protesto à sociedade. O Rock se torna uma música de preferência dos jovens:

O rock cativava um público jovem que começava a fazer desse tipo de música a expressão de seu descontentamento e revolta. É a famosa juventude transviada, com suas gangues, motocicletas e revolta contra os professores em sala de aula Já começava a delinear uma consciência etária alimentando a oposição jovem / não jovem. Para os adultos não passava de uma revolta sem razão.<sup>44</sup>

Ainda no contexto da Ditadura Militar, que ocasionou inúmeros danos ao Brasil, o Rock, assim como a MPB, sofreu perseguições nesse período. Entretanto, a disputa do Rock e o Regime ditatorial foi pautada por aquilo que chamamos de “Censura Moral”, como se o Rock precisasse se adequar, ser mais polido nas suas músicas e nas suas interpretações. Para o Regime militar, não poderia existir um gênero com música tão hostil e inóspito, uma vez que o movimento se caracterizava por canções eletrizantes, de letras fortes e duras.

Pontuou Carlos Alberto Messeder Pereira em seu livro: “O que é contracultura”:

<sup>42</sup> ZÉ KETI. **Acender as Velas**. In: LEÃO, Nara. Opinião de Nara. Polygram, 1964.

<sup>43</sup> NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos Avançados – Revista da USP**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.

<sup>44</sup> CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia**: a juventude em questão. 2 ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

A contracultura pode se referir “a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica – esta parece ser a palavra-chave – que, de certa maneira, “rompe com as regras do jogo” em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação.<sup>45</sup>

Assim como no Brasil, o desenvolvimento desta contracultura é bastante presente na formação de inúmeras bandas influenciadas pelos grupos americanos e ingleses, que sobreviviam num cenário social e político adverso. A contracultura tinha se caracterizado pela contestação dos valores tradicionais e pela busca de alternativas mais progressivas.

Cabe salientar que, muito antes do rock brasileiro manifestar seus sinais, a imprensa e a mídia brasileira já se encarregava de adotar a perspectiva crítica do tradicionalismo norte americano ao rock and roll. Antes que o gênero se tornasse um fenômeno no Brasil, de acordo com Rochedo: “Atacavam o rock e este foi banido em várias partes do país. Havia um sentimento anti-rock, pelo qual as instituições públicas, a igreja, a polícia e as prefeituras relutava muito em permitir que a juventude ouvisse rock”.<sup>46</sup>

Assim, pontua Raul Seixas, em 1983, um expoente importante da música e do Rock na época, com canções importantes e provocativas. Raul Seixas para o Estadão no ano de 1983:

Está na praça, já chegou  
 O dicionário do censor  
 Desde A até o Z  
 Tem o que você pode ou não dizer  
 Antes de pôr no papel  
 O que você pensou  
 Veja se na sua frase  
 Tem uma palavra que não pode  
 Você não queria assim... mas que jeito?  
 O dicionário do censor  
 É que decide, não o autor  
 Um exemplo pra você  
 Se na página do "P"  
 Não consta a palavra "povo"  
 É porque essa não pode  
 Vê se no "o" tem escrito "ovo"  
 Ovo pode...  
 Se o sentido não couber

<sup>45</sup> PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 20.

<sup>46</sup> ROCHEDO, Aline do Carmo. **Memórias de uma juventude**: o rock nacional dos anos 80. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2011.

Esqueça, risque tudo, compositor  
Seu dever é decorar  
As que pode musicar  
No dicionário da censura  
Nem botaram "dentadura" ...  
Raul Seixas

Neste contexto, nas décadas de 1960 e 1970 surgiu a contracultura, movimento que enfatizava a rejeição de sistemas políticos e econômicos, instaurando-se fortemente na esfera cultural do Brasil e dando o embasamento necessário para o surgimento de artistas, como Raul Seixas, já citado anteriormente, que trouxe a crítica para o Rock N' Roll brasileiro fazendo o que artistas como Chico Buarque e Caetano Veloso já faziam na MPB.

Raul Seixas, considerado um dos maiores críticos da ditadura militar de forma subliminar, cujas músicas fazem sucesso até os dias atuais, com letras cheias de subjetividades, criticava tanto o regime militar como o povo brasileiro que parecia estar conformado com a situação. Diferentemente de cantores como Caetano Veloso e Chico Buarque, Raul conseguia transmitir suas músicas de forma alegre e descontraída, conseguindo certo respaldo por parte da TV Globo, que colocou várias de suas músicas em trilhas de novelas. Isso facilitou burlar a censura em muitos casos, como na letra de "Óculos Escuros", que sofreu inúmeras alterações até ser liberada, com o título alterado para "Como Vovó Já dizia", entrando na execução da trilha sonora da novela "O Rebú" em dezembro de 1974.

Raul tentava com que suas canções não tivessem intervenções, ou que tivessem o mínimo de censura possível, colocando o que considerava necessário transmitir em suas letras. Mesmo assim, foi censurado em várias músicas, tendo que alterar o conteúdo até conseguir colocar em outras palavras o mesmo que dissera anteriormente, a fim de ser liberado pela censura.<sup>47</sup>

Também o comércio era prejudicado com esta perspectiva pois, na ditadura, dificultavam as vendas dos discos pela burocracia da aprovação dos órgãos de censura. Com isso, poucos discos de rock foram lançados no Brasil ou tiveram sua liberação anos após o seu lançamento, o que também pode ajudar a compreender a demora na ampliação do rock na cultura nacional. Seria novamente o Estado pautando o que deveria ou não deveria ser consumido pelo povo, contando com a

---

<sup>47</sup> SANTOS, Paulo dos. **Raul Seixas**: A Mosca na Sopa da ditadura: censura, tortura e exílio (1973-1974). 2007. 191 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007,

imprensa que colabora para ampliar a ideia de repulsa pelo que os roqueiros representavam.

A visão era de que o Rock era algo demoníaco, que podia afastar os jovens da igreja e adotar costumes demonizados, como o uso discrepante de drogas, reproduzindo na sociedade brasileira um pesadelo, visto que retiraria o status de bons cidadãos e cristãos. Em “O Som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980” de Afonso, o autor traz para o debate a semelhança entre o que acontecia nos EUA e posteriormente no Brasil:

Tal qual nos EUA, as instituições conservadoras criticavam o rock acusando-os de enlouquecer a juventude e de estimular sua libido, afetando os princípios morais. Algumas dessas instituições chegaram a entrar na justiça para impedir que as músicas fossem executadas, conseguindo impedir que fossem tocadas em certas ocasiões que normalmente afetaria a "tranquilidade familiar."<sup>48</sup>

Neste recorte, é possível perceber o problema deste objeto de pesquisa, a justiça sendo utilizada para pautar o que pode ou não pode ser ouvido, contrariando a liberdade de expressão, o Direito servindo como ponte para realizar os desejos da classe média alta. O rock brasileiro produzido nos anos de 1970 encontrava-se em situação de enfrentamento a ditadura, sem uma definição explícita no que se refere a um engajamento artístico político. Não era apenas as letras que insultavam o regime militar de forma direta, mas o comportamento revoltado e a abnegação aos valores tradicionais que eles demonstraram em seus sons pesados, suas letras rebeldes e em suas aparições públicas diferentes, então, Saggiorato escreve:

O discurso debochado, despretencioso, poético e áspero que tratava de questões além de amor e natureza, temas como repressão, censura, sexo, feminismo, mudança de comportamentos, construção de um novo mundo e principalmente liberdade, fez com que o rock revela-se ser desprovido de qualificação social nos moldes do período, proporcionando ma ruptura comportamental e cultural nos anos 1970. Essas músicas que tratavam de questões polêmicas para o período, violavam os ideais moderadores do regime.<sup>49</sup>

No que tange à censura, foi no final da década de 1970 que a censura de diversões públicas, ou seja, da cultura, teve o seu momento mais fortificado, naquilo

<sup>48</sup> AFONSO, Luís Felliipe Fernandes. **O Som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980.** Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

<sup>49</sup> SAGGIORATO, Alexandre. **Anos de Chumbo: rock e repressão durante o AI-5.** 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo (RS), 2008.



que se fazia necessário para o controle da população, com o ideal de garantir que os planos de abertura saíssem conforme o que foi planejado. Naquele instante, o enfoque estava em garantir que não aconteceria uma revolta social que levasse a uma abertura política radical, principalmente ao perceber uma certa união de diversos movimentos sociais e da cultura.<sup>50</sup> Na Divisão de Censuras de Diversões Públicas (DCDP), se utilizava o regulamento aprovado pelo Decreto n. 20.493/46,<sup>51</sup> com base no seu art. 41:

Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

[...]

d). fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;

[...]

g). ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais;

Utilizava-se deste decreto justamente para censurar as canções que iam contra o regime, desde Getúlio Vargas à Ditadura Militar. Segundo Quadrat, a censura despertava ainda mais a curiosidade dos jovens, quando proibia uma canção: “não era raro que os discos censurados fossem os mais vendidos e as canções censuradas as escutadas em maior volume”.<sup>52</sup>

Em 1983, não somente à Divisão de Censura de Diversões Públicas efetuava a proibição e censura das músicas, como recebiam os pedidos da sociedade como, por exemplo, Terezinha Rodrigues, dona de casa, escreveu à Divisão para solicitar a “urgente proibição da devassa música Rock da cachorra”.<sup>53</sup> Essa composição de Léo Jaime, cantada por Eduardo Duseck, sofreu repúdio de outras mais duas cartas, que também solicitavam a proibição. Em uma delas escrita pela Sociedade Paranaense de Proteção dos Animais, com cerca de 60 assinaturas:

Vimos por meio desta solicitar a proibição da reprodução em público da música rock da cachorra. A música deste cantor vai contra os princípios cristãos de defesa dos animais, que também sofrem e possuem sentimentos.

<sup>50</sup> FICO, Carlos. "Prezada Censura": cartas ao regime militar. **Topoi – Revista de História do Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 251-286, 2002.

<sup>51</sup> BRASIL, Decreto n. 20.493, de 24 de janeiro de 1946. **Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública**. Brasília: Diário Oficial da União, 1946. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 09 jan. 2024.

<sup>52</sup> QUADRAT, Samantha. El brock y la memoria de los años de plomo en Brasil democrático. In: JELIN, Elizabeth; LINGONI; Ana (org.). **Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión**. Madrid: Siglo XXI, 2005.

<sup>53</sup> Série “Correspondência oficial”, Subsérie “Manifestações da sociedade civil”, carta n. 234, Belo Horizonte, 7 de agosto de 1983. Caixa 4.

Além do mais, a música deve ser entendida como uma grande metáfora. Cachorra pode representar a mulher em alguns momentos (...) A música é um panfleto à violência doméstica.<sup>54</sup>

Este tipo de atitude espontânea provinda de setores não militares e não governamentais servia e muito para os propósitos da Divisão, que se utilizava desta situação para argumentar a favor de sua legitimidade. Apesar de que sob o respaldo da lei e de uma significativa parcela da sociedade civil, os censores de diversões públicas não se sentiam à vontade para afirmar que realizavam uma censura política.

A censura política era tratada de maneira sigilosa e causava desconforto aos censores da DCDP<sup>55</sup> - Divisão de Censura de Diversões Públicas, (criada pela Polícia Federal, a partir de 1972, com o objetivo de intensificar a censura, sendo este órgão repressor que censurou várias bandas de rock no Brasil), diferentemente da censura moral, assumida orgulhosamente pela Divisão.

Observando o cenário da época, inúmeras músicas foram censuradas do gênero Rock, por diversos motivos, sempre na tentativa de proteger o regime e o conservadorismo, tendo a censura moral atingindo o Rock principalmente em 1980 e perdurando até posterior ao fim do regime em 1985.

Um dos casos emblemáticos ocorridos na época, com este tipo de perseguição exacerbada, ocorreu com a Banda Blitz, com o veto das canções “Cruel Cruel esquizofrênico blues” e “Ela quer morar comigo na lua”, por apresentar as palavras “peru” e “bundando”. Ambas foram prensadas riscadas no álbum “As aventuras da Blitz”, de 1982, as músicas estavam presentes no LP, mas não podiam ser ouvidas por causa dos riscos. O fato curioso do caso é que os próprios membros da banda realizaram os riscos à mão nos 30 (trinta) mil discos, também como forma de protesto, identificando ali que haviam mais duas músicas que foram censuradas, ainda que, mesmo com a censura, o álbum vendeu mais de um milhão de cópias.<sup>56</sup>

Na vanguarda, em 1986, a canção “Rubens” da banda Premeditando o Breque (Premê) seria censurada por falar de uma relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo. Um ano depois, em 1987, a Legião Urbana, liderada por Renato Russo, teria a música Faroeste Caboclo censurada por apresentar “expressões empregadas por

<sup>54</sup> Série “Correspondência oficial”, Subsérie “Manifestações da sociedade civil”, carta n. 235, Belém, 7 de agosto de 1983. Caixa 4.

<sup>55</sup> FICO, Carlos. “Prezada Censura”: cartas ao regime militar. **Topoi – Revista de História do Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 251-286, 2002.

<sup>56</sup> SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Editora 34, 2008.

viciados” e “expressões vulgares” como: “tem bagulho bom aí”, “o Jeremias, maconheiro sem vergonha, organizou a rockonha”, “comia todas as menininhas da cidade”, “com o cu-na-mão”, a música “Faroeste Caboclo” foi proibida para radiodifusão, como saiu na capa do LP. Entretanto, a gravadora apresentou uma versão com os cortes das frases mencionadas pela censura para que pudesse ser vinculada nas rádios, sendo assim liberada.<sup>57</sup>

Raul Seixas, já mencionado nesta monografia, teve diversas canções censuradas como a “Check Up”, de 1973, censurada por fazer referência a tranquilizantes que resultam em dependência física, sendo seu conteúdo inconveniente. Em vista disso, Raul teve que substituir as palavras “Diempax” por “Quilíndrox”, “Valium 10” por “discomel” e “Triptanol 25” por “ploct lus 25”. A música teve tanta interferência na letra que após a censura o cantor só veio a gravar quinze anos mais tarde.<sup>58</sup>

Em seguida, ainda em 1973, Raul tinha composto a canção “Óculos escuros”, com diversas críticas ao regime militar, em vários trechos: “quem não tem presente se contenta com o futuro”; “quem não tem papel dá o recado pelo muro”; “Já bebi daquela água e agora quero vomitar”; “uma vez a gente aceita, duas tem que reclamar”; “Vim de longe de outra terra para morder seu calcanhar”; e “tanto pé na nossa frente que não sabe como andar”. Os censores após realizar o parecer diziam sobre a música que o gênero era de protesto social com a linguagem direta, com mensagem subversiva com tema sociopolítico, com uma mensagem negativa, induzindo a insatisfação e o descontentamento, incitando ainda uma nova ideologia, contrária aos interesses do governo.

No entanto, como já mencionado, posteriormente a música foi gravada com o título de “Como Vovó Já Dizia”, com uma letra totalmente modificada, alterando o contexto. Produziu também “Mamãe eu não queria”, em 1984, também censurada pelas críticas que fazia ao Exército, sendo excluída das rádios e somente reproduzida em LP. Na letra, dizia:

<sup>57</sup> BRASIL. DCDP. **Parecer da censura da música Faroeste Caboclo**. No fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, da Coordenação Regional de Brasília do Arquivo Nacional, com código de arquivamento: br dfanbsb ns cpr mui lmu 37241.

<sup>58</sup> MELO, Thayla Walzburger. **Os sons da dissonância: a arte do protesto nas músicas de Raul Seixas e Secos & Molhados em tempos de autoritarismo (1973-1974)**. Dissertação (Mestrado em História) – universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

[...] Mamãe, eu não queria/Servir o exército/Não quero bater continência/Nem pra sargento, cabo ou capitão/Nem quero ser sentinela, mamãe/Que nem cachorro vigiando o portão/Não! [...]/Desculpe, vossa excelência/A falta de um pistolão/É que meu velho é soldado/E minha mãe pertence ao exército de salvação/Não! [...]/Mas não tenho a menor vocação/Se fosse tão bom assim mainha/Não seria imposição/Não!

Nos anos seguintes, a censura ao Rock permanecia, por diversos motivos e em diversas bandas e cantores. Léo Jaime, por exemplo, teve em suas canções muitas proibições, ainda em 1984, lançou “A vida não presta”, mas, por apresentar a palavra “bosta” a música foi proibida para as rádios. O censor responsável achou “grosseiro, chulo e nefasto à boa educação da coletividade”. Ainda assim, Léo tentou mudar o trecho para “a vida é uma aposta”, entretanto, a censura permaneceu nessa nova versão.<sup>59</sup>

Em “Revoluções por minuto”, no ano seguinte, da banda RPM, teve sua censura por conta do trecho: “Aqui na esquina cheiram cola”, pois poderia despertar “curiosidade nefasta no ouvinte infanto-juvenil”, conforme alegou o censor. Com isso, a música foi proibida de ser tocada nas rádios, sendo liberada apenas quando trocou o trecho: “Aqui na esquina jogam bola”.<sup>60</sup>

A música “Bete Morreu” da banda Camisa de Vênus, censurada em 1986, teve seu álbum “Viva” recolhido pela Polícia Federal, censurada por ter expressões grosseiras como “gostosa, era o tesão da escola” e “chute no saco”, além de termos chulos “para descrever sadicamente a história macabra de uma jovem violentada e morta”. Líder da banda, Marcelo Nova decidiu não enviar o álbum à apreciação da Censura.<sup>61</sup>

Em 1987, “Censura” da banda Plebe Rude, por criticar a censura oficial, teve a canção vetada para radiodifusão, conforme atestado no recurso negado no Conselho Superior de Censura, a letra:

A censura, a censura/Única entidade que ninguém censura/ Hora pra dormir, hora pra pensar/ Porra meu papai, deixa me falar/ Contra a nossa arte está a censura/ abaixo a cultura, viva a ditadura/ Jardel com travesti, censor com bisturi/ corta toda música que você não vai ouvir/ Nada para ouvir, nada para

<sup>59</sup> VALE, Rony Petterson Gomes do; COSTA, Emanuel de Paula. O pop-rock brasileiro contra o dragão da censura: discurso e repressão no período de redemocratização. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 312-339, jan./abr. 2023.

<sup>60</sup> BRASIL. DCDP. **Parecer da censura da música Revoluções por minuto**. No fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, da Coordenação Regional de Brasília do Arquivo Nacional, com código de arquivamento: br dfanbsb ns cpr mui lmu 21639.

<sup>61</sup> BRASIL. DCDP. **Parecer da censura da música Bete morreu**. No fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, da Coordenação Regional de Brasília do Arquivo Nacional, com código de arquivamento: br dfanbsb ns cpr mui lmu 20114.

ler/ nada para mim, nada pra você/ nada no cinema, nada na TV/ nada para mim, nada pra você.

Por fim, ressalta-se que o cantor e compositor Renato Russo, em “Que país é este?”, abordava questões sociais e políticas no Brasil da época, especialmente durante o período da Ditadura Militar (1964-1985). A letra que reflete sobre as contradições e desafios enfrentados pelo país:

Nas favelas, no senado  
 Sujeira pra todo lado  
 Ninguém respeita a constituição  
 Mas todos acreditam no futuro da nação  
 Que país é esse?  
 Que país é esse?  
 Que país é esse?  
 No Amazonas, no Araguaia-ia-ia  
 Na Baixada Fluminense  
 Mato Grosso, Minas Gerais  
 E no nordeste tudo em paz  
 Na morte eu descanso  
 Mas o sangue anda solto  
 Manchando os papéis  
 Documentos fiéis  
 Ao descanso do patrão  
 Que país é esse?  
 Que país é esse?  
 Que país é esse?  
 Que país é esse?  
 Terceiro mundo se for  
 Piada no exterior  
 Mas o Brasil vai ficar rico  
 Vamos faturar um milhão  
 Quando vendermos todas as alma  
 Dos nossos índios num leilão  
 Que país é esse?<sup>62</sup>

<sup>62</sup> RUSSO, Renato. **Que país é esse**. Intérprete: Legião Urbana. Brasília, 1987.

### 3 A DISCRIMINAÇÃO DA MÚSICA NA CONTEMPORANEIDADE

No presente capítulo, demonstrar-se-á como os estilos funk e rap são discriminados na contemporaneidade. Além disso, far-se-á uma análise de um julgado do STF acerca da música emblemática no Brasil, denominada “Tapinha”.

#### 3.1 O FUNK

Ninguém identifica um funkeiro na rua como identifica um punk. A não ser que se passe a chamar de funkeiro todo jovem pobre e escurinho carioca. O que é preconceito que a mídia teima em veicular. [...] Parece haver interesse em firmar, no imaginário <sup>63</sup>

Não há um tipo penal que criminalize diretamente o funk ou o baile funk, visto que a Constituição Federal de 1988 reserva ao Poder Legislativo Federal a competência exclusiva de legislar em matéria penal. Assim, os diplomas legislativos estaduais utilizam as normas de direito administrativo, contabilizando medidas de caráter repressivo, colocando inúmeras exigências para que os bailes funk sejam realizados de forma lícita, buscando a sua inviabilidade.<sup>64</sup>

Diferentemente da ditadura militar, em que os artistas sofriam com a ação dos órgãos de censura,<sup>65</sup> o funk teve sua censura de maneira mais seletiva, direcionada contra os artistas das camadas menos privilegiadas de nossa sociedade. A semelhança se dá na prática de compelir e alterar as letras das canções: no governo ditatorial somente com a mudança é que elas poderiam ter circulação na mídia, hoje, de maneira semelhante ocorre com as produções funkeiras que tratam sobre conteúdo sexual. Com isso, veicula-se uma música mais enquadrada na mídia e outra popular nos bailes.

O funk tem início na década de 1980, todavia, eram em bailes black, localizados no Rio de Janeiro, onde tocavam apenas músicas negras norte-americanas, com forte influência da cultura das discotecas dos Estados Unidos. Além disso, teve influência do “miami bass”, que eram músicas de batidas pesadas e versos curtos, mais acelerada e menos engajada politicamente que o hip-hop, com graves em frequências

<sup>63</sup> ESSINGER, Silvio. **Batidão**: uma história do funk. São Paulo: Editora Record, 2005.

<sup>64</sup> GIRALDO, Maria Alejandra Sanz. **Funk carioca e champeta cartageneira**: corporalidades, transgressões e negociações em músicas e bailes de periferia. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

<sup>65</sup> ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não**: música popular cafona e ditadura militar. São Paulo: Editora Record, 2002.

muito baixas, produzindo músicas dançantes.<sup>66</sup> Na mesma época, chegou também o Rhythm and Blues (R&B), que no Brasil ficou conhecido como charme.

Os bailes de charme surgiram na Zona Norte do Rio de Janeiro, no bairro Madureira.<sup>67</sup> Esse, que foi o primeiro momento do funk no Brasil, aconteceu exclusivamente à margem das grandes gravadoras e da imprensa. Já em 1990, despontou o Funk Melody com as melodias românticas e o Funk Consciente retratando a realidade das favelas, violência urbana, conforme se observa na canção do MC Cidinho e MC Doca, intitulada “Não me bate Doutor”:

Pois tudo o que acontece no Rio de Janeiro  
A culpa cai todinha na conta dos funkeiros  
E se um mar de rosas virar um mar de sangue  
Tu pode ter certeza, vão botar a culpa no Funk.

Já nos anos 2000, surge o “Funk Proibidão” ou “Funk Neurótico”, ganhando alcance e repercussão na mídia. Tratam-se de músicas realistas e entusiásticas, que contam a história dos traficantes em relação aos seus confrontos contra oponentes e contra a polícia, fazendo valer a sua lei. Alguns MCs dessa época tiveram alguns problemas com a justiça sob acusação de promoção de apologia ao crime e a exaltação do criminoso, sendo alguns intimados a depor na delegacia. Além disso, tiveram também acusações de envolvimento com o tráfico de drogas, resultando, em alguns casos, na condenação de pena privativa de liberdade.<sup>68</sup>

Diferentemente do funk consciente, que traz à tona realidades sociais e econômicas incômodas, o funk proibidão ou funk neurótico está mais associado à realidade das favelas, no que concerne ao crime organizado e à vida daqueles que com ele estão envolvidos, ora em tom glorioso, ora em tom pessimista.<sup>69</sup>

As músicas do funk proibidão e neurótico são impedidas de circular na grande mídia uma vez que possuem “nomes dos traficantes e dos comandos que gerenciam o narcotráfico, além de situações explícitas de sexo apresentadas em algumas letras do funk [...] são evitadas em termos de veiculação no rádio”.

<sup>66</sup> SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. **E-Compós**, [s.l.], v. 10, 2007.

<sup>67</sup> FREIRE, Libny Silva. Baile Charme: O lugar construindo identidade. **Anais do 4º Congresso Internacional de comunicação e consumo**, São Paulo, 2014.

<sup>68</sup> BATISTA, Carlos Bruce. Uma história do proibidão. In: FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

<sup>69</sup> RUSSANO, Rodrigo. “**Bota o fuzil pra cantar!**”: o funk proibido no Rio de Janeiro. 2006. 124 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Deste modo, a música, o discurso e o entendimento de determinadas canções podem mudar completamente, dependendo do meio em que se teve acesso à música: “Os temas e a linguagem popular do funk [...] são modificados para tornarem-se massivos, mas continuam a circular fora do universo oficial dos meios de comunicação as versões originais com suas características de origem”.<sup>70</sup>

Tendo sua classificação ilegal por conta do seu conteúdo, o Funk proibidão, classificado como promotor de apologia ao tráfico de drogas, rendeu, em alguns de seus precursores problemas na justiça. Por exemplo, os MCs Tikão, Frank, Smith e Max tiveram como resultado de suas músicas a prisão preventiva no ano de 2010. O crime de apologia consiste no ato de “exaltar, elogiar, enaltecer uma ação delituosa”; entretanto, cabe ressaltar que tão somente o ato de descrever o fato tentando explicá-lo ou até justificá-lo não é constituído como apologia criminosa. Nesse momento, a situação demonstra que, mesmo vivendo em um sistema político considerado democrático, existem limites impostos à liberdade de expressão e à criação artística.

Surgiu, ainda, o chamado “Funk Putaria” e, nesse momento, as mulheres são inseridas no gênero, com artistas como Tati Quebra-Barraco, Valesca Popozuda e outras mulheres que também contribuíram para essa ascensão e pertencimento da cultura.<sup>71</sup> O Funk putaria contava também com os seus “proibições”, por serem músicas que versavam sobre sexo explícito, com muitas palavras consideradas rudes e, por vezes, sem a devida autoria. A própria temática das canções e algumas palavras utilizadas impedem que diversas músicas circulassem nas rádios e na TV:

Os palavrões não podem ser exibidos nas músicas tocadas no rádio, pois feririam a moral e os bons costumes familiares que, segundo a Constituição Federal de 1988, no capítulo referente à Comunicação Social, são um elemento essencial para a concessão pública de radiodifusão.<sup>72</sup>

A Lei n. 2.518/96 do Município do Rio de Janeiro, de autoria do vereador Antônio Pitanga (PT), marido de Benedita da Silva, foi a primeira iniciativa legislativa

<sup>70</sup> LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. **Revista Brasileira de História da Mídia** – Revista Eletrônica da UFPI, Teresina, v. 3, n. 1, jan./jun. 2014.

<sup>71</sup> CAETANO, Mariana Gomes. **My pussy é o poder**: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

<sup>72</sup> LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. **Revista Brasileira de História da Mídia** – Revista Eletrônica da UFPI, Teresina, v. 3, n. 1, jan./jun. 2014.



em todas as esferas federativas no sentido de regulamentar os bailes funk.<sup>73</sup> Esta lei atribuiu ao Município, em seu art. 2º, a competência para “garantir a realização dessa manifestação cultural de caráter popular, em cumprimento ao art. 346, inciso VII, da Lei Orgânico do Município do Rio de Janeiro”. Já no seu art. 4º atribui “aos organizadores a adequação das instalações necessárias para a realização dos bailes sob a sua responsabilidade, dentro dos parâmetros estabelecidos na legislação vigente.”

O funk no Estado do Rio de Janeiro virou uma pauta política, orientou os votos nas eleições e a popularidade dos governadores. Desse modo, se o candidato não tivesse um enfrentamento aos “arrastões” nas praias da Zona Sul da capital e aos bailes funk, estava fadado a perder a eleição, uma vez que a população tinha medo dos funkeiros. A ideia naquele momento era buscar condições para que o movimento se desenvolvesse com ordem.

A violência praticada nos bailes funk pode ser entendida, além de uma visão moralizante e reducionista, como uma forma para que estes sujeitos expressam suas frustrações e descontentamentos contra as exclusões às quais estão renegados. Faz-se presente em nossa sociedade a violência como parte dos conflitos e competições, cuja compreensão é necessária, pois cuidava-se de uma maneira de buscar visibilidade e sair do esquecimento dos morros, onde moravam.

Figura 3 – O perfil funkeiro veiculado pelo Jornal do Brasil em 25 out. 1992.

<b>O perfil do 'funkeiro'</b>		
<b>Origem:</b> favelas, subúrbio e Baixada Fluminense.	<b>Filmes preferidos:</b> enlatados de terror e violência.	<b>Sexo:</b> só com a “a namorada de fé”. Discriminam os homossexuais, que são rejeitados nas galeras.
<b>Idade:</b> de 10 a 25 anos, mas a maioria tem 15.	<b>Heróis:</b> artistas funk e traficantes das comunidades onde moram.	<b>Drogas:</b> a maconha é preferida pelo preço, mas é raro o consumo de cocaína. Cigarros muito menos.
<b>Grau de instrução:</b> a maioria pára de estudar na 5ª série.	<b>Anti-heróis:</b> policiais militares.	<b>Preferência eleitoral no Rio:</b> a maioria nas favelas diz que vota em Benedita da Silva (PT).
<b>Atividade profissional:</b> camelô ou office-boy.	<b>Aspiração:</b> os desocupados aguardam o alistamento militar. Quem trabalha, quer ganhar dinheiro para se vestir bem. Poucas perspectivas a longo prazo.	<b>Opinião sobre os caras-pintadas:</b> são playboyzinhos.
<b>Renda familiar:</b> entre um e três salários mínimos.	<b>Ideologia política:</b> nenhuma.	
<b>Opções de lazer:</b> baile, praia, futebol, vôlei, fliperama e paqode.	<b>Religião:</b> indefinida.	

Fonte: Jornal do Brasil de 25 out. 1992.

Já ocorreu outrora com os sambistas, tropicalistas, rockeiros e punks a delimitação de um perfil, estimulando uma perseguição e hostilidade aos funkeiros e aumentando a desconfiança daqueles que não conheciam o movimento. Isso pode

<sup>73</sup> RIO DE JANEIRO. Lei n. 2.518, de 02 de dezembro de 1996, do Município do Rio de Janeiro. **Regulamenta os bailes funk como atividade cultural de caráter popular e dá outras providências.** Rio de Janeiro: Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 1996.

ser averiguado nesta reportagem, visto que foram apresentados como: pobres; moradores de subúrbio, favelas e baixada fluminense; sem perspectiva de vida ou ideologia política; usuários de maconha; e ignorantes ao movimento dos caras-pintadas. Acerca deste limitador “perfil do funkeiro”, Hermano Vianna escreveu: “nacional, a galera funk como entidade demoníaca.”<sup>74</sup>

Por conta da emergência dos bailes de corredor, foi inaugurada em 1999 uma nova CPI, desta vez, no Estado do Rio de Janeiro (Resolução n. 182/99), com vistas a analisar os indícios de violência, drogas e seu alcance a crianças e adolescentes nos bailes funk.<sup>75</sup> Os bailes de corredor eram bailes minoritários e tinham como ponto auge da festa uma briga entre os participantes da festa, organizada pelas equipes de som e DJs. O espaço do baile era dividido em dois territórios, lado A e lado B, para que as galeras se confrontassem abertamente. O corredor formava uma linha imaginária que separava amigos e inimigos e onde ficavam seguranças que controlavam a excitação excessiva. Diferentemente do baile comum, em que as galeras rivais conviviam nos mesmos espaços, no baile de corredor nenhum membro dos territórios A e B tinha coragem de cruzar a fronteira marcada pelo corredor. Era algo tão forte a separação entre os corredores que para evitar que os encontros acontecessem, existiam bares e banheiros localizados em ambos os lados. Os bailes de corredor eram, em sua grande parte, realizados em territórios neutros, fora do domínio territorial de uma determinada facção, onde as pessoas representavam seus territórios de origem. O conflito, desta forma, era de domínio territorial e de afirmação geopolítica.<sup>76</sup>

Por conta dos bailes de corredor, no fim de 1999, o presidente da CPI do Funk na Assembléia Legislativa do Rio de Janeiro, Alberto Brizola, solicitou a interdição de 29 clubes onde eram promovidos bailes funk, sob justificativa de zelar pela integridade física de seus frequentadores.

Estamos assistindo frequentemente pela imprensa, a violência gerada neste segmento social. É notório nestes bailes, a ingestão de bebidas alcoólicas vendidas a adolescentes, e o consumo de drogas. O comissariado de menores recentemente apontou estes fatos, sem falar na violência nestes

<sup>74</sup> JORNAL DO BRASIL. “Não existem Galeras”. Rio de Janeiro, 3 fev. 1994.

<sup>75</sup> MARTINS, Denis Moreira Monassa. **Direito e cultura popular: o batidão do funk carioca no ordenamento jurídico.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

<sup>76</sup> CYMROT, Danilo. Ascensão e declínio dos bailes de corredor: O aspecto lúdico da violência e a seletividade da repressão policial. **Sistema Penal & Violência – Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais da PUCRS**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, 2012.

recintos. A sociedade espera que o Poder Público apure estes desvios comportamentais causando graves lesões corporais e até mortes. [...] Estamos cumprindo o nosso papel, esperamos contar com o apoio da sociedade, imprensa e membros de Casa.<sup>77</sup>

A lei popularmente conhecida como a “Lei do Funk”,<sup>78</sup> fruto da CPI de 1999, tinha como objetivo principal a disciplinarização dos bailes funk e definia ser essencial a presença policial desde o início até o fim da realização destes eventos, destinando-se contra a realização dos bailes de corredor.

Apesar de rigorosa, a Lei do Funk não apresentou grande sucesso em sua aplicação, uma vez que a grande maioria dos bailes era realizada de forma clandestina. A maior relevância desta lei foi estabelecer um responsável facilmente identificável pela ocorrência dos bailes de corredor, pois havia um intenso debate entre os dirigentes dos clubes onde aconteciam estes bailes e as equipes de som promotora deles.

A Lei conseguiu responsabilizar os administradores dos estabelecimentos onde ocorriam os bailes de corredor, estando estes passíveis de responder legalmente pela promoção deste tipo de baile sem, no entanto, retirar completamente a responsabilidade das equipes de som.

A maior problemática desta Lei encontra-se exatamente na possibilidade de o poder público agir de forma arbitrária, tendo em vista a ausência de critérios objetivos, uma vez que possibilitava “à autoridade pública negar autorização sem qualquer justificativa [...] ou à simples motivação de que o baile não oferece condições de realização, ou, ainda [...] afirmando não haver efetivo policial suficiente a atender aquele baile”.

Repercutindo a ampla imagem violenta do funk veiculada pela mídia – que explorava a divulgação da violência nos bailes de corredor – somada às diversas investidas estatais repressivas contra os bailes funk de uma forma geral, a massa funkeira começou a temer uma possível interdição de todos os bailes funk. A

---

<sup>77</sup> MARTINS, Denis Moreira Monassa. **Direito e cultura popular**: o batidão do funk carioca no ordenamento jurídico. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

<sup>78</sup> RIO DE JANEIRO. Lei n. 3.410, de 29 de maio de 2000. **Dispõe sobre a realização de bailes tipo funk no território do estado do rio de janeiro e dá outras providências**. Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/bc008ecb13dcfc6e03256827006dbbf5/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument&ExpandView>. Acesso em: 13 jan. 2024.

perseguição contra os bailes funk foi registrada pelos MCs Cidinho e Doca, em música de meados dos anos 1990:

Diversão hoje em dia não podemos nem pensar / Pois até lá nos bailes eles vem nos humilhar / Ficar lá na praça que era tudo tão normal / Agora virou moda a violência no local / Pessoas inocentes, que não tem nada a ver / Estão perdendo hoje o seu direito de viver.<sup>79</sup>

Assim, verifica-se, a partir de projetos legislativos, assim como em outros momentos de limitações aos bailes funk, o aprisionando do movimento, deteriorando a liberdade de expressão de seus artistas. A construção da ideia de criminalização do funk carioca pelo preconceito trouxe a verdadeira compreensão das pautas e argumentos utilizados para defender esta criminalização, pondo-se assim diante de um dos diversos semblantes do preconceito social e do racismo que permanece em nossa sociedade.

A idealização do funk carioca como crime e os seus frequentadores criminosos faz parte de um enorme processo histórico de perseguição contra a cultura negra no país. Na atualidade, ainda que o funk esteja legalmente assegurado por leis, percebe-se um forte apelo por parte da população em criminalizar o movimento, conforme Projetos de Lei já apresentados.

Ocorre que atualmente, através de manifestações de resistência e organização por parte dos movimentos do funk, há mais leis em prol, que defendam o gênero e que é mais um preconceito enraizado por parte da sociedade e de alguns veículos da mídia, por exemplo, através da Lei Funk é Cultura<sup>80</sup>, que define o funk como um movimento musical e cultural popular e determina o Poder Público como maior responsável em assegurar suas manifestações. Ainda, é possível justificar o Funk a partir das alterações realizadas pela Lei Federal 11.645/2008, que determina a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira, objetivando o Funk como pedagógico, especialmente nas áreas de educação artística, literatura e história brasileiras.<sup>81</sup>

<sup>79</sup> MC Cidinho e MC Doca. **Rap da Felicidade**. São Paulo: Som Livre, 1995.

<sup>80</sup> RIO DE JANEIRO. Lei n. 5.543, de 22 de setembro de 2009. **Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular**. Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

<sup>81</sup> Lei n. 9.394/96. Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena. § 1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como

É factível, aliás, incluir o funk em outras disciplinas, tais como educação física, língua portuguesa e geografia, por exemplo. Adriana Facina importante historiadora da cultura brasileira e do funk defende que:

O que o funk como um todo, e não só o proibidão, pode ser considerado um capítulo de uma história mais antiga de criminalização da cultura negra no Brasil. A perseguição aos batuques que vinham das senzalas, à capoeira, ao maxixe, ao samba, entre outros, fez parte da formação da nossa sociedade, profundamente opressiva com os debaixo.<sup>82</sup>

A perseguição inconstitucional aos movimentos musicais é antiga, produzindo mazelas a cultura brasileira. Em Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, em determinado momento, acredita-se que o “Funk” foi, depois do Rio de Janeiro, a capital que mais ouvia e consumia o estilo musical, alcançando o segundo lugar das cidades que mais ocorria bailes funks. Isso pode ser observado através do Decreto n. 10.987/2010, em que o funk foi reconhecido como “Movimento Cultural e Musical de Caráter Popular do Município de Porto Alegre”:

LEI Nº 10.987, DE 6 DE DEZEMBRO DE 2010.

Reconhece o funk como um movimento cultural e musical de caráter popular do Município de Porto Alegre e dá outras providências.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE.

Faço saber que a Câmara Municipal aprovou e eu, no uso das atribuições que me confere o inciso II do artigo 94 da Lei Orgânica do Município, sanciono a seguinte Lei: Art. 1º: Fica reconhecido o funk como um movimento cultural e musical de caráter popular do Município de Porto Alegre.

Art. 2º: Fica assegurado ao movimento funk:

I – realização de festas, bailes e reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias ou diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza;

II – proteção quanto a qualquer tipo de discriminação ou preconceito de natureza social, racial, cultural ou administrativa, inclusive a seus integrantes;

III – reconhecimento de seus artistas como agentes da cultura popular e respeito aos seus direitos;

IV – condições para que a diversidade de sua produção musical possua veículos de expressão, mediante:

a) a disponibilização de espaços públicos para apresentações; e

b) a conscientização sobre seus direitos, bem como a promoção desses.

Art. 3º: O Executivo Municipal, por meio da Secretaria Municipal da Cultura, zelará pelo cumprimento do disposto nesta Lei.

---

o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil. § 2º Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras.

<sup>82</sup> FACINA, Adriana. Quem tem medo do “proibidão”. In: FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão**: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

Art. 4º: Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.<sup>83</sup>

Anos após, em 2014, o então Vereador Mário Fraga do PDT-RS, apresentou projeto de lei que incluiu a efeméride “Dia do Funk” no Calendário de Datas Comemorativas de Conscientização do Município de Porto Alegre. O projeto foi aprovado e, em setembro do mesmo ano, foi sancionado pelo prefeito José Fortunati, tornando-se a Lei n. 11.682/2014, assegurando ao movimento funk o dia 31 de maio como sua data oficial:

LEI Nº 11.682, DE 25 DE SETEMBRO DE 2014.

Inclui a efeméride Dia do Funk no Anexo da Lei no 10.904, de 31 de maio de 2010 – Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre –, e alterações posteriores, no dia 9 de junho.

O PREFEITO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE

Faço saber que a Câmara Municipal aprovou e eu, no uso das atribuições que me confere o inciso II do artigo 94 da Lei Orgânica do Município, sanciono a seguinte Lei: 10.904, de 31 de maio de 2010 – Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre –, e alterações posteriores, no dia 9 de junho.

Art. 1º: Fica incluída a efeméride Dia do Funk no Anexo da Lei no 10.904, de 31 de maio de 2010 – Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre –, e alterações posteriores, no dia 9 de junho.

Art. 2º: Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.<sup>84</sup>

Concomitante as perseguições aos gêneros musicais, assim demonstradas por Nilo Batista: “As velhas perseguições aos batuques e ao samba encontraram no funk um novo alvo à altura da tradição: também uma arte popular, cultivada pelos estratos sociais mais pobres, irreverente e sensual.”<sup>85</sup>

É possível afirmar que não há coincidências, mas o que ocorre hoje com o funk é a expressão adaptada de uma mesma ótica de criminalização da cultura negra. A associação do funk com a violência e a imoralidade, bem como a associação dos frequentadores dos bailes funk com a criminalidade, demonstra o avanço do

<sup>83</sup> PORTO ALEGRE. Decreto n. 10.987, de 6 de dezembro de 2010. **Reconhece o funk como um movimento cultural e musical de caráter popular do Município de Porto Alegre e dá outras providências.** Câmara Municipal: Porto Alegre, 2010. Disponível em: [https://legislacao.portoalegre.rs.gov.br/media/sapl/public/normajuridica/sirel/Norma\\_10987\\_20101206\\_1.html](https://legislacao.portoalegre.rs.gov.br/media/sapl/public/normajuridica/sirel/Norma_10987_20101206_1.html). Acesso em 22 jan. 2024.

<sup>84</sup> PORTO ALEGRE. Lei n. 11.682, de 25 de setembro de 2014. **Inclui a efeméride dia do funk no anexo da Lei nº 10.904, de 31 de maio de 2010 - calendário de datas comemorativas e de conscientização do município de porto alegre -, e alterações posteriores, no dia 9 de junho.** Disponível em: <https://legislacao.portoalegre.rs.gov.br/norma/36764>. Acesso em 22 jan. 2024.

<sup>85</sup> BATISTA, Nilo. Sobre a criminalização do funk carioca. In: FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk.** Rio de Janeiro: Revan, 2013.

conservadorismo, da ideia de que o gênero não possui valor frente a sociedade, estratégia difundida pela grande mídia e exacerbada pela política elitista brasileira.

Importante salientar que o cometimento de crimes não é exclusividade dos bailes funks, sendo comum em locais com grande aglomeração de jovens, nas micaretas, nos carnavais, nas boates de todo o mundo; todavia, é mais fácil insistir em ver os problemas apenas da camada mais instável e vulnerável da sociedade, evidenciando a lógica do recorte de raça e de classe, a fim de tentar suprimir o que se considera desagradável.

Esse conservadorismo culminou, no ano de 2017, na sugestão popular de discussão legislativa n. 17, com a seguinte ementa: “Criminalização do Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família”, sendo rejeitada por parte da Comissão em decisão terminativa (art. 91, § 5º, do RISF).<sup>86</sup> A proposta dizia somente que:

É fato e de conhecimento dos brasileiros, difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdos podre (sic) alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescente e a família. Crime de saúde pública desta “falsa cultura” denominada funk.

O autor da sugestão, Marcelo Alonso, que já sofreu perseguição por conta da proposta ao Senado, pontuou seus motivos, argumentando que o funk tem letras pornográficas e fazem apologia ao crime:

O funk foi por um caminho esquisito, de sexo precoce, pedindo para que as pessoas matem policiais”, diz Marcelo. “Funk é um crime de saúde pública. Como você pode olhar para a sua mãe quando, ao lado, está tocando uma música que fala de colocar a piroca na cara dela, na bunda dela.”<sup>87</sup>

Por outro lado, Marcelo Alonso não trouxe quaisquer dados com números, provas, pesquisas ou especialistas no tema. O Senador Romário, relator responsável por avaliar a proposta há época, considerou o projeto “preconceituoso” e deixou claro que a medida “desrespeita uma parcela da população”.

<sup>86</sup> CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto de Lei n. 5.194 de 2019**. Câmara dos Deputados: Brasília, 2019. Disponível em: [https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra?codteor=1811369&filename=PL%205194/2019](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1811369&filename=PL%205194/2019). Acesso em 24 jan. 2024.

<sup>87</sup> MACHADO, Leandro. Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap. **BBC Brasil**, 29 jul. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774>. Acesso em: 13 jan. 2024.

Para Juarez Xavier, o que é possível verificar com o projeto de criminalização do Funk é a modernização das práticas sistemáticas de violência contra a população negra. Para o professor, o Funk indica um protagonismo em frente ao extermínio da juventude negra, afirmando o seguinte:

O projeto faz parte do que se chama teoricamente de ‘aparelho ideológico de reprodução da violência’, alinhado ao ‘aparelho repressivo do estado’. É a política permanente de criminalização das atividades da cultura negra e da periferia, projeto desenhado pelos construtores do estado nacional no final do século passado. Isso ocorreu com a capoeira, depois com o Samba, depois com os bailes blacks, com o Hip Hop, e agora é a vez da Funk.<sup>88</sup>

Juarez Xavier discorre que o Samba e o Hip Hop “não se dobraram” mesmo com suas músicas e seu movimento dificultado e modificado, sendo referências pela resistência e dedicação de seus pertencentes, devendo esses exemplos serem seguidos pelo Funk. Por sua vez, no ano de 2019, novamente teve uma tentativa de ir muito além de silenciar um ritmo musical, buscou-se novamente, via criminalização e emparelhamento do legislativo, uma espécie de extermínio legitimado da pobreza, através da repressão penal de suas tradições, culturas, valores e lazer.

Compete dizer que, por trás a estes processos de criminalização sempre seletivos das manifestações culturais concentradas em determinados públicos, nos mais pobres principalmente, está o desejo de criminalizar e remover da sociedade o público que se identifica com estas manifestações, atuando com o preconceito racial e social.

Conforme supracitado, dois anos após a tentativa de “criminalização do Funk como crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família”, um novo projeto de Lei trouxe novamente à discussão a mesma matéria. Trata-se do PL n. 5.194/2019, proposto pelo então deputado federal Charles Evangelista (PSL), o qual buscava “tipificar como crime qualquer estilo musical que contenha expressões pejorativas ou ofensivas”. No texto do PL n. 5.194/2019 é possível analisar algumas informações.

O parlamentar autor deste projeto apresentou um novo projeto de lei que tipificaria como crime estilos musicais que contenham expressões pejorativas ou ofensivas. No âmbito da proposta, ele examina da seguinte ideia:<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> BORGES, Pedro. **Na batida da lei: Por que querem criminalizar o Funk?** Alma Preta Jornalismo, 23 ago. 2017. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/na-batida-da-lei-por-que-querem-criminalizar-o-funk/>. Acesso em 23 jan. 2024.

<sup>89</sup> SILVA, José Bruno Aparecido da; SILVA BRUNO, Laura Soares da. Da roda de samba ao baile funk: uma perspectiva histórico-jurídica da tentativa de criminalização da cultura negra no Brasil. **Revista Em Favor de Igualdade Racial**, Rio Branco, v. 5, n. 3, p. 34-48, set./dez. 2022.



§1º – na mesma pena prevista no caput incorre aquele que através de qualquer estilo musical que contenham expressões pejorativas ou ofensivas, que estimulem: a) O uso e o tráfico de drogas e armas; b) A prática de pornografia, pedofilia ou estupro; c) Ofensas à imagem da mulher; d) O ódio à polícia.

Ainda, em sua justificção, o parlamentar pontua:

O mal-estar se deve ao conteúdo explícito das letras, que abordam temas de cunho sexual e, por vezes, fazem apologia a crimes. Desse modo, a criminalização de estilos musicais nesse sentido seria uma forma de garantir a saúde mental das famílias e principalmente de crianças e adolescentes que ainda não tem o discernimento necessário para diferenciar o real do imaginário.

Discorre em sua justificção, também, a ideia de defender a imagem das mulheres:

Diante da popularidade que as músicas de diversos ritmos veem ganhando proporção, podemos perceber que estas se encontram com um nível defasado de letra e que na maioria das vezes agridem a imagem da mulher, apelam para o comportamento erótico e a existência de inúmeros palavrões.<sup>90</sup>

[...]

Com isso, conclui-se que os autores e cantores de qualquer estilo musical que tenham conteúdos pejorativos ou ofensivos devem ser responsabilizados criminalmente e punidos pelo Poder Judiciário, tratando-se a presente proposição em reafirmar o espírito maléfico de estilos musicais que incentivam de qualquer forma a propagação de crimes ou situações vexatórias.

A propositura foi vista na ocasião como uma nova tentativa de criminalizar o Funk, ainda que atingisse também músicas de outros gêneros musicais. O projeto acabou sendo retirado de tramitação pelo próprio autor.

No mesmo ano da proposta legislativa, casos de perseguição e criminalização aos profissionais que atuam no funk continuavam, como por exemplo o DJ Rennan da Penha, artista que estava em alta no cenário musical no Brasil, que foi denunciado pela Polícia Civil por supostamente atuar na organização criminoso como “atividade” ou como “olheiro”, por relatar nas redes sociais, segundo o judiciário, a movimentação de policiais na favela da Penha onde morava.

O DJ Rennan da Penha ficou cerca de sete meses preso, em um momento crucial de sua carreira, em que estava ganhando notoriedade dentro e fora do Complexo da Penha, em todo território brasileiro. Entretanto, o DJ somente foi solto

<sup>90</sup> CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto de Lei n. 5.194 de 2019**. Câmara dos Deputados: Brasília, 2019. Disponível em: [https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra?codteor=1811369&filename=PL%205194/2019](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1811369&filename=PL%205194/2019). Acesso em 24 jan. 2024.

após a decisão do Supremo Tribunal Federal sobre prisão. O caso do DJ Rennan é tratado no âmbito do Direito como uma inversão da lei, um exemplo de decisão condenatória que resultou em uma infundada inversão do ônus da prova pois, de fato, não houve a comprovação concreta prática do fato imputado, com o detalhamento de suas circunstâncias.<sup>91</sup>

Ainda no mesmo ano, 2019, o funkeiro MC Poze do Rodo, junto com outras cinco pessoas, foram presos pela Polícia Militar do Mato Grosso, em uma festa onde o cantor se apresentaria, sob as mesmas acusações. Foi, novamente, ignorado o princípio da individualização da pena. O cantor foi indiciado inicialmente por uma medida temporária transformada em preventiva, como uma forma de resguardar a ordem pública, acolhida pelo Tribunal de Justiça do Mato Grosso, com as seguintes alegações: “tráfico de drogas, organização criminosa, associação ao tráfico, incitação ao crime, apologia ao crime, corrupção de menores e fornecimento de bebidas alcóolicas a menores”.

Somente após o pedido de habeas corpus a juíza alegou que a medida em vigor era “desproporcional” e “exagerada”, e que o investigado deveria ter seu direito à defesa e à liberdade garantidos. Como consta nos autos do referido processo: “A prisão preventiva, de acordo com interpretação comprometida com o perfil constitucional, é medida extrema e somente pode ser decretada se evidenciada sua rigorosa imprescindibilidade, lastreada em motivos concretos indicativos da necessidade da segregação”.

A ideia de que o ordenamento jurídico é a consequência do encontro entre as forças sociais opostas que permite tanto o direito posto quanto às propostas que ainda se encontram no campo da criação das leis, sejam elas analisadas de forma rígida, crítica, para além de simples aparências. Importa também para o Funk a ideia de que a mudança legislativa, por si só, não será capaz de eliminar o racismo e a perseguição, pois se trata de um fenômeno estruturante, que produz efeitos também em outros campos da vida social.

Todavia, ainda que o direito não possa resolver todos os problemas, é necessário que ele não se torne outro empecilho a ser combatido. O ideal é que exista, no direito, um compromisso real com o enfrentamento do racismo, nas suas mais

---

<sup>91</sup> BRAGANÇA, Juliana da Silva; MACIEL, Ingra Daniela dos Santos. "Desde menor, a minha escola é minha favela": Uma análise sobre o funk enquanto dispositivo pedagógico de educação nas aulas de História e Sociologia. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 258-282, jul./dez. 2020.

diversas modalidades, no âmbito do Funk, das favelas, da Cultura Negra, algo a ser entendido como a materialização da proteção da dignidade da pessoa humana, que se encontra no art. 1º da Constituição Federal, como fundamento da República Brasileira.

### 3.2 O RAP

O Rap possui seu significado na expressão “rithm and poetry”, surgindo em meados dos anos 70, primeiro no bairro do Bronx, depois no Harlem e no Brooklin, em Nova Iorque. O rap constitui-se como um relato, um depoimento da vida dos jovens negros e de outros grupos discriminados, como os latinos, das periferias das grandes cidades norte-americanas. A música é realizada de forma discursiva, em que o cantor na verdade parece estar falando, remetendo à tradição africana de relatos orais, declamando as letras das músicas, envolvendo um DJ (discjóqueis) e um MC (Mestre de Cerimônia).

Na cultura de rua do Rap, os DJ e os MCs figuravam através de um entrosamento entre os sons das máquinas (Pick-ups) e das vozes. Naquele momento, os Mestres de Cerimônia cantavam as frases e refrões baseando-se nas improvisações do DJ. Nesta fase da história do rap, o MC não entoava um rap na sua totalidade, apenas algumas de suas partes. Em sua essência esses trechos improvisados serviam para agitar a festa, onde todos os participantes cantavam os refrões e as frases.

Paulatinamente, os DJs foram criando alguns estilos de discotecagem: scratches, mixagens, cortes e back to back. Na verdade, os atritos entre a agulha e o sulco do toca disco transfigurou-se num ritmo de natureza percussiva. Assim como o funk, os rappers precisavam rebater a forte recriminação e a desconsideração que sofriam, visto que o estilo era visto como uma “não-música”. Ocorreu também acusações, inclusive judiciais, de incitar o crime e a violência. No berço do rap, nos Estados Unidos, promotores de justiça chegaram a usar letras de rap como prova em julgamentos.

Entretanto, em nenhum momento essa realidade retratada pelo rap aparece de maneira idealizada, como ocorria por exemplo com o samba em relação ao morro, que muitas vezes aparecia como lugar pobre, todavia, como uma pobreza romantizada, onde a violência nunca era retratada. Assim como o samba foi a crônica

dos morros e subúrbios dos anos 30 e 40, o rap é a crônica, nua e crua, dos anos 80 e 90 das periferias dos enormes centros urbanos.

A característica mais marcante que distingue do rap com relação a outros estilos musicais, como o funk ou o próprio samba, é o fato de sua força residir nas suas longas letras do que no ritmo propriamente dito. Desse modo, o que o funk faz, o rap fala. Essa noção da importância do conteúdo das letras e o uso destas como uma forma de confronto, uma vez que no lugar da violência real, cria-se uma violência simbólica:

1993,  
Fudidamente voltando, Racionais  
Usando e abusando da nossa liberdade de expressão  
Um dos poucos direitos que o jovem negro ainda tem nesse país  
Você está entrando no mundo da informação  
Auto-conhecimento, denúncia e diversão  
Esse é o Raio X do Brasil,  
Seja bem vindo<sup>92</sup>

No Brasil, o rap foi incorporado pelos jovens negros mantendo a sua mais forte característica, qual seja, a denúncia da violência presente na vida desses jovens, mas também retratando as particularidades do cotidiano brasileiro. O formato e o conteúdo das músicas do gênero adaptam-se à realidade cultural brasileira, em que as referências dos sambas, pagodes e outros gêneros de músicas produzidas pelos grupos de negros e pardos também são incorporadas ao som do rap nas batidas e nas letras, utilizando-se de toda presença de elementos da cultura negra nacional.

No que tange ao conteúdo apresentado nas letras, enquanto o rap norte-americano tem uma postura de enfrentamento, até mesmo de exaltação da violência como forma de solução para a discriminação, o rap nacional apresenta uma face mais conciliatória, propondo e desejando mais soluções para os problemas vivenciados pelos jovens negros da periferia do que as coalisões.

A música no Brasil sempre teve forte ligação com movimentos políticos, desde os anos 30, e em especial nos anos 60 e 70, de maneira metafórica, considerando a censura do momento. Já nos anos 90, o rap assumiu a função de se ocupar também das questões políticas e sociais, relatando e propondo os caminhos da mudança.

Para o filósofo Richard Shusterman:

O rap é um dos gêneros de música popular que mais se desenvolve atualmente, mas também um dos mais perseguidos e condenados. Sua

<sup>92</sup> MC'S, Racionais. **Fim de semana no Parque**. 1993.

pretensão ao status artístico submerge numa inundação de críticas abusivas, atos de censura e recuperações comerciais. Isto não é de surpreender. Pois as raízes culturais do rap e seus primeiros adeptos pertencem à classe baixa da sociedade negra norte-americana; seu orgulho negro militante e sua temática da experiência do gueto representam uma ameaça para o status quo complacente da sociedade. Dado esse incentivo político, é fácil encontrar as razões estéticas para desacreditar o rap enquanto forma legítima de arte. Suas canções não são mesmo nem cantadas, mas faladas ou recitadas. Elas não empregam músicos nem música original; a trilha sonora é, em vez disso, composta de vários cortes, ou samples, de discos geralmente conhecidos.<sup>93</sup>

Em 1994, em um show realizado no Vale do Anhangabaú, cerca de 20 mil jovens se reuniram para assistir à apresentação dos grupos MRN (Movimento Ritmo Negro) e Racionais MCs, que, em 2007, seriam acusados de incitar a violência no tumulto da Virada Cultura. Após os shows, os integrantes do grupo MRN, Big Richard e Nill, foram levados à delegacia em um camburão e enquadrados no art. 286 do Código Penal, por incitar a violência.<sup>94</sup>

De acordo com os agentes policiais, algumas passagens da letra de “Homens da lei”, de versos como “Que polícia é essa que diz que quer nos proteger e vira grupo de extermínio assim que escurece?”, faziam acusações diretas à ação cotidiana dos agentes policiais. Os rappers não teriam apenas ridicularizado a polícia como incitado a plateia a reagir a qualquer ação policial.

Os referidos rappers, que chegaram a responder processo criminal, declararam à mídia que as suas músicas e seus discursos não buscavam promover a desordem social, mas denunciar uma atuação policial violenta e preconceituosa, passível de ser comprovada historicamente e que atinge especialmente o setor pobre e não-branco da população brasileira.

Ainda, o rapper Nill contestou a imprensa, argumentando que ela só aparecia em momentos assim, deturpando o que de fato aconteceu, e que não gostaria de ter aparecido e ser fotografado dentro de um camburão indo para a delegacia depor. Indicou também que a imprensa não se preocupava em divulgar os discos ou falar do trabalho, somente as revistas de rap, referindo que a grande imprensa só dava a devida atenção quando os rappers iam presos.

A grande voz do Rap brasileiro, sem sombra de dúvidas, tratava-se da banda Racionais MCs, cujo lema é “periferia é periferia em qualquer lugar”. Retratava uma luta do povo negro mas também do povo periférico, influenciava outros jovens das

<sup>93</sup> SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**. São Paulo: Editora 34, 1998.

<sup>94</sup> MELLO, Maria Ignez C.; PIEDADE, Acácio Tadeu de C. HERSCHMANN, Micael (org.). Resenhas. **Horizontes Antropológicos**, v. 5, n. 11, out. 1999.

idades como São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, dentre outras. Falava sobre violência, pobreza, drogas, arbitrariedade policial, descaso dos governantes, demonstrando que os problemas eram os mesmos em todos os lugares.<sup>95</sup> Em seu disco “Sobrevivendo no Inferno”, a banda Racionais compôs “Periferia é periferia em qualquer lugar”:

Este lugar é um pesadelo periférico  
 Fica no pico numérico da população  
 Aqui a visão já não é tão bela  
 Existe um outro lugar  
 Periferia é periferia em qualquer lugar  
 (...)  
 Lei do cão, lei da selva  
 Muita pobreza, estoura a violência  
 Nossa raça está morrendo  
 Não me diga que está tudo bem  
 (...)  
 Periferia é tudo igual  
 Todo mundo tem medo de sair de noite  
 (...)  
 Periferia é periferia em qualquer lugar

São incontáveis canções de rap que versam sobre as dificuldades encontradas pela população marginalizada e ausente da presença do Estado. Em 1990, Racionais escreveu “Racistas Otários”, cujo trecho transcreve-se:

Pois as famílias pobres não aguentam mais  
 Pois todos sabem e elas temem  
 A indiferença por gente carente que se tem  
 E eles veem  
 Por toda autoridade o preconceito eterno  
 E de repente o nosso espaço se transforma  
 Num verdadeiro inferno e reclamar direitos  
 De que forma  
 Se somos meros cidadãos  
 E eles o sistema  
 E a nossa desinformação é o maior problema  
 Mas mesmo assim enfim  
 Queremos ser iguais  
 Racistas otários nos deixem em paz

Atualmente, há alguns artistas que ainda escrevem e contribuem para o movimento do rap nacional, nomes como de Djonga (mineiro) e Emicida (paulista). No trecho abaixo, Djonga reivindica pela minoria segregada e marginalizada nas suas letras, afirmando que elas servem de diversão para a classe que detém mais poder

<sup>95</sup> GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. 1998. 271 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 1998.

econômico. Percebe-se também que a sua fala ocupa um lugar de reconhecimento e sucesso; entretanto, difere-se com o que acontece com a maioria da população jovem, negra e pobre das zonas periféricas que é a morte ou prisão. Pode-se considerar como um retrato da criminalização da pobreza. A seguir, um trecho da música “junho de 94”, do rapper Djonga (2018):

Tentando dar meu melhor na minha pior fase  
Sabe como é, menor  
Feridas se curam com o tempo, não com gaze  
E quando ganhei meu dinheiro eu perdi a base  
Logo eu que fiz gritos pros excluídos  
Tiração pros instruídos  
Chegar aqui de onde eu vim  
É desafiar a lei da gravidade  
Pobre morre ou é preso, nessa idade

Já Emicida aborda nas entrelinhas o genocídio do povo negro nas zonas periféricas, o racismo e o abuso polícia. Em síntese, o rap funciona como um meio de expor a realidade de uma classe injustiçada que vive em locais mais pobres e violentos, que sofre preconceito e que é esquecida pelo Estado. O trecho da música a seguir do Emicida, composta em 2015 e intitulada “Boa Esperança”:

Por mais que você corra, irmão  
Pra sua guerra vão nem se lixar  
Esse é o xis da questão  
Já viu eles chorar pela cor do orixá?  
E os camburão o que são?  
Negreiros a retraficar  
Favela ainda é senzala, Jão!  
Bomba relógio prestes a estourar  
[...] Monstro sequestro, capta-tês, rapta  
Violência se adapta, um dia ela volta pu cêis  
Tipo campos de concentração, prantos em vão  
Quis vida digna, estigma, indignação  
O trabalho liberta (ou não)  
Com essa frase quase que os nazi, varre os judeu – extinção

Desse modo, o rap nacional convive com o constante preconceito social e racial que dificultou sua ascensão, tornando-se um símbolo de resistência da juventude negra no país, o movimento que retrata as mais diversas desigualdades sociais e violações de direitos que a população marginalizada e estigmatizada sofre. O rap é um estilo de vida politizado, que interfere de forma mais decisiva na identidade dos jovens que a aderem, prescrevendo valores e comportamentos.<sup>96</sup>

<sup>96</sup> DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

### 3.3 O CASO DA MÚSICA “TAPINHA”: RE N. 1.278.070/RS

RECURSO EXTRAORDINÁRIO 1.278.070 RIO GRANDE DO SUL  
 RELATOR : MIN. ROBERTO BARROSO  
 RECTE.(S) : MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL  
 PROC.(A/S)(ES) : PROCURADOR-GERAL DA REPÚBLICA  
 RECTE.(S) : FURACAO 2.000 PRODUcoes ARTISTICAS LTDA. - EPP  
 ADV.(A/S) : ROBERTO GAZZOLLA  
 RECDO. (A/S) : OS MESMOS  
 INTDO. (A/S) : UNIÃO  
 PROC.(A/S)(ES) : ADVOGADO-GERAL DA UNIÃO  
 Ementa: CONSTITUCIONAL. AÇÃO CIVIL PÚBLICA. DEFESA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS DA MULHER À DIGNIDADE, À HONRA E À IMAGEM. LETRA DA MÚSICA "TAPINHA". LIBERDADE DE EXPRESSÃO ARTÍSTICA. LIMITES. COLISÃO DE DIREITOS FUNDAMENTAIS. BANALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER. DANO MORAL DIFUSO. RESPONSABILIDADE.

O caso prático escolhido para análise é recente,<sup>97</sup> julgado em 28 de setembro de 2023. Trata-se de recursos extraordinários interpostos contra acórdão do Tribunal Regional Federal da 4ª Região que, em sede de embargos de divergência, manteve a condenação da sociedade Furação 2000 Produções Artísticas Ltda. ao pagamento de indenização estipulada em R\$ 500.000,00 (quinhentos mil reais). O acórdão recorrido entendeu que a veiculação da música intitulada “Tapinha” teria causado danos morais difusos, em razão de ofensa à dignidade das mulheres.

Entretanto, foi negado provimento ao recurso extraordinário interposto pelo Ministério Público Federal; e foi dado provimento ao recurso extraordinário interposto por Furação 2000 Produção Artística Ltda., para reformar o acórdão recorrido, afastando a condenação ao pagamento de indenização por danos morais.

Utilizando-se de uma série de argumentações para a condenação da Furação 2000 pela música “Tapinha”, parte-se da ideia de que não caberia ao Judiciário decidir o que é e o que não é cultura, tampouco exercer controle de conteúdo ou qualidade de músicas criadas e reproduzidas no nosso meio cultural. Por outro lado, cabe a ele aferir se há ou não abuso no exercício da liberdade de expressão artística, em face de outros direitos igualmente fundamentais. Contudo, não há direitos fundamentais absolutos, ou mesmo autorização para o cometimento de abuso no exercício de liberdades constitucionais ou apologia a comportamentos ilícitos em manifestações populares.

Ao longo da decisão recorrida do Desembargador do TRF4, Luís Alberto

<sup>97</sup> Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=5949675>. Acesso em: 23 jan. 2024.



D'Azevedo Valle, em 15 de outubro de 2015, relator do acórdão n. 0001233-21.2003.4.04.7100, pontuava há época que não há que se vislumbrar qualquer eiva aos princípios constitucionais da democracia e do Estado de Direito na ação que visa a responsabilizar excessos de linguagem. Inviável utilizar-se do emblema "censura" como carta de alforria absoluta, arvorando-se o direito de veicular sons e imagens sem qualquer critério de utilidade social, necessidade coletiva e atendimento ao bem-estar geral.

Ainda no entendimento no do Desembargador, assim como deve ser respeitada a diversidade cultural e permitida a livre difusão de ideais e expressões artísticas, também deve ser combatida qualquer forma de violência concreta ou simbólica (humilhação), que é – se não estimulada – retratada em canções. Deve-se, portanto, atentar para as ilegalidades que porventura permeiam as músicas, sem criticá-las pela mera crítica ou gosto pessoal. É preciso perceber que, por repetições, rimas e outras técnicas musicais, incutem-se em crianças, adolescentes, jovens e adultos estereótipos de gênero negativos, que reproduzem e perpetuam as relações culturais/sociais assimétricas que se busca, em vão, eliminar.

Continua citando a Lei Maria da Penha e os investimentos de conscientização necessários, porque persiste enraizada na sociedade brasileira inconcebível violência contra a mulher. Nessa perspectiva, músicas e letras como "Tapa na Cara" e "Tapinha" não se classificam como simples sons de gosto popular ou "narrativas de relações privadas íntimas" ou "manifestação artística" de prazer feminino masoquista, mas abominável incitação à violência de gênero ou aval a tais criminosas e nefastas condutas, ao transmitir aos jovens e ao público em geral a noção errônea de que a regra é a mulher gostar de sofrer.

Já na decisão do Ministro Roberto Barroso, citou a Constituição de 1988 que incorporou o sistema de proteção reforçado das liberdades de expressão e de informação, tendo incluído textualmente, no rol de direitos e garantias fundamentais, as liberdades de manifestação do pensamento e de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, o acesso à informação e a vedação à censura (arts. 5º, IV, IX e XIV, e 220, *caput*, da CF).

Citou também o entendimento do colegiado do Superior Tribunal Federal, de longa data, o STF tem reconhecido o caráter preferencial da liberdade de expressão na Constituição brasileira, por ser elemento essencial para (i) a manifestação da personalidade humana, (ii) a democracia, por propiciar a livre circulação de

informações, ideias e opiniões, e (iii) o registro da história e da cultura de um povo. Isso significa que, em situações de conflito com outros direitos, o afastamento dessa garantia constitui medida excepcional, sendo o ônus argumentativo atribuído a quem sustenta o direito oposto.

Ainda segundo o entendimento da corte, que tem consistentemente decidido no sentido de que a liberdade de expressão contempla não apenas a livre manifestação de ideias que correspondem ao senso comum, mas também a veiculação de opiniões controvertidas, crenças, críticas e sátiras. Assim, ao apreciar a ADPF 187 e a ADI 4.174 (Rel. Min. Celso de Mello, julgado em 15.06.2011), o Tribunal reconheceu o direito constitucional de se realizarem assembleias, reuniões, marchas, passeatas ou encontros em espaços públicos com o objetivo de criticar os modelos normativos em vigor e angariar mudanças legislativas. Na Rcl 38.782 (Rel. Min. Gilmar Mendes, julgado em 03.11.2020), cassou decisões judiciais que restringiam a difusão de conteúdo audiovisual em que eram formuladas sátiras a elementos religiosos inerentes ao Cristianismo. Na ADI 4.451 (Rel. Min. Alexandre de Moraes, julgado em 21.06.2018), declarou a inconstitucionalidade de normas que impediam a veiculação, por emissoras de rádio e televisão, de programas de humor que envolvessem candidatos, partidos e coligações no período de três meses anteriores ao pleito.

Voltando ao caso prático em questão, o Ministro Roberto Barroso pontuou que o Tribunal de origem, ao considerar que a música “Tapinha” corresponde a conteúdo que extrapola os limites da liberdade de expressão artística, divergiu da jurisprudência consolidada do Supremo Tribunal Federal. Isso porque, em razão da posição preferencial de que desfruta a liberdade de expressão artística, em caso de dúvida acerca da licitude de determinado conteúdo, deve-se adotar a interpretação que prestigia em maior extensão tal direito fundamental. Vale dizer: se houver alguma forma de interpretar a produção artística de modo a preservar sua dimensão de legítima manifestação cultural, sua veiculação não deve ensejar a responsabilidade civil de seu titular.

A música “Tapinha”, embora possa ser considerada de mal gosto ou ofensiva por determinados grupos sociais, pode também ser lida como expressão de afronta à repressão sexual e defesa do empoderamento feminino.

Ainda, indo ao encontro do estudo desta monografia, o Min. Barroso assevera alguns estilos musicais da Cultura Negra:

Além disso, a produção artística não pode ser interpretada de forma isolada do contexto em que alcançou sucesso e projeção. O funk, gênero musical nascido nas favelas do Rio de Janeiro, é constantemente alvo de preconceito, repressão e censura. O mesmo ocorreu no passado com outras manifestações culturais que se originaram na comunidade negra, como o samba, a capoeira e o rap. Ainda que se possa considerar que as letras são controversas e sexualizadas, não se pode negar que o respeito à liberdade artística no funk é parte do movimento de combate ao racismo e preservação da cultura do povo negro no país.

Em suma, o Ministro finaliza sua decisão ressaltando que não se pode avaliar com os olhos de hoje uma música que foi composta em 2001 – há mais de vinte anos. Na época em que “Tapinha” foi lançada a possível ofensividade da letra não causou grande comoção pública. Pelo contrário: a produção artística logo se tornou um sucesso, inclusive em âmbito internacional. Não há dúvida de que avançamos muito desde então na repressão à violência contra a mulher e no combate a outras formas de discriminação. No entanto, se o julgamento não considerar o contexto temporal em que a obra foi produzida, terá como resultado a imposição de responsabilidade civil com base em critérios que ainda não estavam plenamente definidos ao tempo em que a música fora composta.

Essa postura jurisdicional inibiria então os artistas de tratarem de temas controversos em suas obras, causando efeito silenciador indesejável para toda a sociedade. Não só isso, mas também teriam inúmeras condenações ao pagamento de indenizações em razão de produções com conteúdo misógino, racista e homofóbico que, embora tenham feito sucesso no passado, jamais seriam toleradas pela sociedade plural e aberta que temos nos dias de hoje.

Por conseguinte, a Suprema Corte entendeu que a criação e reprodução da música não excederam os limites do direito à liberdade de expressão artística. Desse modo, não haveria razão para manter a condenação ao pagamento de indenização por danos morais, tampouco para a imposição de obrigações de fazer.

## 4 CONCLUSÃO

Estudar e entender a criminalização dos estilos musicais ao longo da história brasileira é importante para que não ocorra novamente situações de manifestação de ódio, preconceito e censura. Nesse sentido, é necessário preservar sempre os direitos da liberdade de expressão, previstos na Constituição, já que nesta criminalização refere-se diretamente à proibição, à censura e à perseguição aos artistas de cada época, ocasionando em exílios, prisões e perda da produtividade artística.

Por isso, há de se considerar sempre a defesa da liberdade de expressão, a qual não poderá ser alvo de indenizações, censuras e proibições descabidas, visto que está sendo debatido sobre a cultura negra, liberdade de expressão, desigualdades sociais, racismo e manifestações culturais. A liberdade de expressão e o direito à cultura são legislados na mesma fonte normativa. Ou seja, o Poder Público deve buscar construir ferramentas para a sua proteção e para o incentivo à cultura.

Nesse viés, a jurisprudência já consolidada pelo Supremo Tribunal Federal deu posição preferencial para a liberdade de expressão artística frente a colisão de direitos fundamentais referente ao excesso de linguagem que poderia auferir em danos morais, dano à honra e dano à imagem.

Portanto, percebe-se que o tema é extremamente relevante, principalmente com o avanço tecnológico, que cada vez mais está movimentando a preservação da cultura negra e os gêneros musicais que acompanham essa evolução. Por isso, são de extrema valia estudos relacionados a essa temática, para que em um futuro próximo alcance-se segurança e liberdade aos artistas, evitando um silêncio indesejável, o que representa a censura.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, Luís Felipe Fernandes. **O Som e a fúria de um novo Brasil**: juventude e rock brasileiro na década de 1980. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- ALMEIDA JÚNIOR, Reinaldo Santos de. **A repressão penal do samba**. 2017. 174 f. Tese (Doutorado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. **De um céu no chão à nova senzala**: a questão das favelas brasileiras vista através do cançãoeiro popular. Trabalho apresentado no II ENECULT (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). Faculdade de Comunicação UFBA, Salvador, 2006.
- ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não**: música popular cafona e ditadura militar. São Paulo: Editora Record, 2002.
- BARBOSA, Adoniran. **Tiro ao Álvaro**. 1980.
- BARBOSA, Orestes. **Samba**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- BARCELOS, Thatiana Amaral de; RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Militantes e jornalistas: A imprensa editada por exilados políticos brasileiros durante a ditadura. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, Rio de Janeiro, 2009.
- BATISTA, Carlos Bruce. Uma história do proibidão. In: FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão**: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013.
- BATISTA, Nilo. Sobre a criminalização do funk carioca. In: FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão**: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013.
- BORGES, Pedro. **Na batida da lei**: Por que querem criminalizar o Funk? Alma Preta Jornalismo, 23 ago. 2017. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/na-batida-da-lei-por-que-querem-criminalizar-o-funk/>. Acesso em 23 jan. 2024.
- BRAGANÇA, Juliana da Silva; MACIEL, Ingra Daniela dos Santos. "Desde menor, a minha escola é minha favela": Uma análise sobre o funk enquanto dispositivo pedagógico de educação nas aulas de História e Sociologia. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 9, n. 18, p. 258-282, jul./dez. 2020.
- BRASIL, Decreto n. 20.493, de 24 de janeiro de 1946. **Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública**. Brasília: Diário Oficial da União, 1946. Disponível em:

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 09 jan. 2024.

BRASIL. DCDP. **Parecer da censura da música Bete morreu**. No fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, da Coordenação Regional de Brasília do Arquivo Nacional, com código de arquivamento: br dfanbsb ns cpr mui lmu 20114.

BRASIL. DCDP. **Parecer da censura da música Faroeste Caboclo**. No fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, da Coordenação Regional de Brasília do Arquivo Nacional, com código de arquivamento: br dfanbsb ns cpr mui lmu 37241.

BRASIL. DCDP. **Parecer da censura da música Revoluções por minuto**. No fundo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, da Coordenação Regional de Brasília do Arquivo Nacional, com código de arquivamento: br dfanbsb ns cpr mui lmu 21639.

BRASIL. Lei n. 6.683, de 28 de agosto de 1979. **Concede anistia e dá outras providências**. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l6683.html](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.html). Acesso em: 30 dez. 2023.

Breve História do Samba. Produção de Andrey Sanches e Thais Oliveira. Bauru (SP): Curso de Comunicação Social da UNESP de Bauru, 2014. Vídeo (7min24seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kWEhKsOgdEE>. Acesso em: 09 dez. 2023

CAETANO, Mariana Gomes. **My pussy é o poder**: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Projeto de Lei n. 5.194 de 2019**. Câmara dos Deputados: Brasília, 2019. Disponível em: [https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarintegra?codteor=1811369&filename=PL%205194/2019](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1811369&filename=PL%205194/2019). Acesso em 24 jan. 2024.

CANCELLI, Elizabeth. **O mundo da violência**: a política da era Vargas. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia**: a juventude em questão. 2 ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

CARVALHO, Aloysio Henrique Castelo de. **Serviço Nacional de Informações**: Uma Abordagem Histórica. Curitiba: Editora Appris, 2023.

CARVALHO, Angelo Gamba Prata de; ROESLER, Claudia. O crime de subversão e sua aplicação pelo Supremo Tribunal Federal sob a constituição de 1967/1969: uma análise argumentativa em perspectiva histórica. **Espaço Jurídico Journal of Law**, [s.l.], v. 17, n. 2, p. 563-586, 2016.

CASTRO, Adyr Fiúza de. Depoimento. In: D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucy Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). **Os anos de chumbo**: a memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

CENSURA FEDERAL (conjunto de leis). Brasília: Editor Carlos Rodrigues, 1971. p. 159.

CUNHA, Rafaela Cardoso Bezerra; ARAÚJO TEIXEIRA, Ricardo Augusto de. ROTULOS NO SAMBA: CRIME E ETIQUETAMENTO NA CULTURA POP CARIOCA DO SÉCULO XX. **Revista de Estudos e Pesquisas Avançadas do Terceiro Setor**, v. 4, n. 1, p. 263-285, 2017.

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

CYMROT, Danilo. Ascensão e declínio dos bailes de corredor: O aspecto lúdico da violência e a seletividade da repressão policial. **Sistema Penal & Violência – Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais da PUCRS**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, 2012.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Glaucy Ary Dillon; CASTRO, Celso (org.). **Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. São Paulo: Editora Record, 2005.

FACINA, Adriana. Quem tem medo do “proibidão”. In: FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (org.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

FICO, Carlos. "Prezada Censura": cartas ao regime militar. **Topoi – Revista de História do Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 3, p. 251-286, 2002.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 29-60, 2004.

FREIRE, Libny Silva. Baile Charme: O lugar construindo identidade. **Anais do 4º Congresso Internacional de comunicação e consumo**, São Paulo, 2014.

GARCIA, Walter. Notas sobre “Cálice” (2010, 1973, 1978, 2011). **Música popular em revista**, Campinas (SP), v. 2, n. 2, p. 110-150, 2014. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12942>. Acesso em: 13 jan. 2024.

GIRALDO, Maria Alejandra Sanz. **Funk carioca e champeta cartageneira: corporalidades, transgressões e negociações em músicas e bailes de periferia**. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. 1998. 271 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 1998.

JORNAL DO BRASIL. “**Não existem Galeras**”. Rio de Janeiro, 3 fev. 1994.

LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. **Revista Brasileira de História da Mídia** – Revista Eletrônica da UFPI, Teresina, v. 3, n. 1, jan./jun. 2014.

LAIGNIER, Pablo. Funk fluminense e rádio: uma relação paradoxal. **Revista Brasileira de História da Mídia** – Revista Eletrônica da UFPI, Teresina, v. 3, n. 1, jan./jun. 2014.

MACHADO, Leandro. Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap. **BBC Brasil**, 29 jul. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774>. Acesso em: 13 jan. 2024.

MAGALHÃES, Marionilde Dias Brepohl de. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 17, n. 34, p. 203-220, 1997.

MARTINS, Denis Moreira Monassa. **Direito e cultura popular: o batidão do funk carioca no ordenamento jurídico**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MC Cidinho e MC Doca. **Rap da Felicidade**. São Paulo: Som Livre, 1995.

MC'S, Racionais. **Fim de semana no Parque**. 1993.

MEIRELLES, Onésio. Zé Kéti: o rei dos terreiros. In: FERREIRA, Júlio César Valente (org.). **Festa e memória: perspectivas étnico-raciais**. São Paulo: Pimenta Cultural, p. 48-60, 2020.

MELLO, Maria Ignez C.; PIEDADE, Acácio Tadeu de C. HERSCHMANN, Micael (org.). Resenhas. **Horizontes Antropológicos**, v. 5, n. 11, out. 1999.

MELO, Thayla Walzburger. **Os sons da dissonância: a arte do protesto nas músicas de Raul Seixas e Secos & Molhados em tempos de autoritarismo (1973-1974)**. Dissertação (Mestrado em História) – universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: as relíquias do Brasil em debate. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 18, n. 35, p. 53-75, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos Avançados – Revista da USP**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro. In: REIS, Aarão Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto



Sá (org.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru (SP): EDUSC, 2004.

NERY, Vanderlei Elias. Diretas Já: a busca pela democracia e seus limites. **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 24, p. 70-77, jan./jun. 2010.

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. Editora Companhia das Letras, 2017.

NOVAIS, Tatiana Barbosa. **A representação dos oprimidos nas canções de Chico Buarque**. 2002. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

OLIVEIRA, Luiz Daniel Saldanha de Menezes Oliveira. **Limites jurídicos da liberdade de expressão: fake news e desinformação**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito), Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

OLIVEIRA, Orlando Jose Ribeiro de. Tropicalismo e barbárie: resistência cultural e ditadura militar no Brasil dos anos 1960. **Revista Binacional Brasil-Argentina: Diálogo entre as ciências**, Vitória da Conquista (BA), v. 8, n. 2, p. 24-40, 2019.

PARANHOS, Adalberto de Paula. **Os desafinados: sambas e bambas no Estado Novo**. 2005. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1992

PERLATTO, Fernando. Variações do mesmo tema sem sair do tom: imprensa, Comissão Nacional da Verdade e a Lei da Anistia. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 11, n. 27, p. 78-100, 2019.

PORTO ALEGRE. Decreto n. 10.987, de 6 de dezembro de 2010. **Reconhece o funk como um movimento cultural e musical de caráter popular do Município de Porto Alegre e dá outras providências**. Porto Alegre: Câmara Municipal, 2010. Disponível em:

[https://legislacao.portoalegre.rs.gov.br/media/sapl/public/normajuridica/sirel/Norma\\_10987\\_20101206\\_1.html](https://legislacao.portoalegre.rs.gov.br/media/sapl/public/normajuridica/sirel/Norma_10987_20101206_1.html). Acesso em 22 jan. 2024.

PORTO ALEGRE. Lei n. 11.682, de 25 de setembro de 2014. **Inclui a efeméride dia do funk no anexo da Lei nº 10.904, de 31 de maio de 2010 - calendário de datas comemorativas e de conscientização do município de porto alegre -, e alterações posteriores, no dia 9 de junho**. Porto Alegre: Câmara Municipal, 2014. Disponível em: <https://legislacao.portoalegre.rs.gov.br/norma/36764>. Acesso em 22 jan. 2024.

PROGRAMA E-CIDADANIA. **Sugestão popular de discussão legislativa n. 17**. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>. Acesso em: 22 jan. 2024.

QUADRAT, Samantha. El brock y la memória de los años de plomo en Brasil democrático. In: JELIN, Elizabeth; LINGONI; Ana (org.). **Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión**. Madrid: Siglo XXI, 2005.

RIO DE JANEIRO. Lei n. 2.518, de 02 de dezembro de 1996, do Município do Rio de Janeiro. **Regulamenta os bailes funk como atividade cultural de caráter popular e dá outras providências**. Rio de Janeiro: Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 1996

RIO DE JANEIRO. Lei n. 3.410, de 29 de maio de 2000. **Dispõe sobre a realização de bailes tipo funk no território do estado do rio de janeiro e dá outras providências**. Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/bc008ecb13dcfc6e03256827006dbbf5/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument&ExpandView>. Acesso em: 13 jan. 2024.

RIO DE JANEIRO. Lei n. 5.543, de 22 de setembro de 2009. **Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular**. Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **Memórias de uma juventude: o rock nacional dos anos 80**. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ), 2011.

RUSSANO, Rodrigo. **“Bota o fuzil pra cantar!”: o funk proibido no Rio de Janeiro**. 2006. 124 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

RUSSO, Renato. **Que país é esse**. Intérprete: Legião Urbana. Brasília, 1987.

SÁ, Simone Pereira de. **Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!. E-Compós**, [s.l.], v. 10, 2007.

SAGGIORATO, Alexandre. **Anos de Chumbo: rock e repressão durante o AI-5**. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo (RS), 2008.

SANTOS, Desiddee dos Deis. **Ditadura militar e democracia no Brasil: história, imagem e testemunho**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

SANTOS, Paulo dos. **Raul Seixas: A Mosca na Sopa da ditadura: censura, tortura e exílio (1973-1974)**. 2007. 191 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

Série “Correspondência oficial”, Subsérie “Manifestações da sociedade civil”, carta n.234, Belo Horizonte, 7 de agosto de 1983. Caixa 4.

Série “Correspondência oficial”, Subsérie “Manifestações da sociedade civil”, carta n. 235, Belém, 7 de agosto de 1983. Caixa 4.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Editora 34, 2008.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA NETTO, Líssian. **1968: o Brasil de “É Proibido Proibir”**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 1998.

SILVA, José Bruno Aparecido da; SILVA BRUNO, Laura Soares da. Da roda de samba ao baile funk: uma perspectiva histórico-jurídica da tentativa de criminalização da cultura negra no Brasil. **Revista Em Favor de Igualdade Racial**, Rio Branco, v. 5, n. 3, p. 34-48, set./dez. 2022.

TAVARES, Juarez. **Teorias do Delito: Variações e Tendências**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1980.

TINHORÃO, José Ramos. Música popular de índios, negros e mestiços. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 16, p. 95-97, 1975. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69886>. Acesso em: 5 fev. 2024.

TORRES, Glaucia Maria Pereira. **A canção popular brasileira como signo híbrido: uma semiótica de interpretação de Vaca profana, de Caetano Veloso**. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Inglesa, Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Língua Portuguesa) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

VALE, Rony Petterson Gomes do; COSTA, Emanuel de Paula. O pop-rock brasileiro contra o dragão da censura: discurso e repressão no período de redemocratização. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 312-339, jan./abr. 2023.

VELOSO, Caetano; Os Mutantes. **É Proibido Proibir/Ambiente de Festival**. São Paulo: Philips, 1968.

VERÍSSIMO, Érico. **Um certo capitão Rodrigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. PIERANGELI, José Henrique. **Direito penal brasileiro**. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

ZÉ KETI. **Acender as Velas**. In: LEÃO, Nara. Opinião de Nara. Polygram, 1964.

ZÉ KETI. **Opinião**. In: LEÃO, Nara. Opinião de Nara. Polygram, 1964.