

**“EU NÃO ENTENDO ESSA GENTE, SEU MOÇO / FAZENDO ALVOROÇO
DEMAIS”: UM ITINERÁRIO CRIMINOLÓGICO SOBRE CIDADANIA NEGATIVA
E TEORIAS SUBCULTURAIS A PARTIR DA CANÇÃO “O MEU GURI”**

**“EU NÃO ENTENDO ESSA GENTE, SEU MOÇO / FAZENDO ALVOROÇO DEMAIS”: UN
ITINERARIO CRIMINOLÓGICO SOBRE CIUDADANÍA NEGATIVA Y TEORÍAS
SUBCULTURALES A PARTIR DE LA CANCIÓN “O MEU GURI”**

**“EU NÃO ENTENDO ESSA GENTE, SEU MOÇO / FAZENDO ALVOROÇO DEMAIS”: A
CRIMINOLOGICAL ITINERARY ON NEGATIVE CITIZENSHIP AND SUBCULTURAL
THEORIES BASED ON THE SONG “O MEU GURI”**

PEDRO HARAM COLUCCI¹

RESUMO: Este artigo examina a intersecção entre criminologia e música popular brasileira através da análise da canção "O meu guri" (1981) de Chico Buarque. Utilizando como base teórica as teorias subculturais da criminologia, especialmente o trabalho de Albert Cohen, e o conceito de cidadania negativa desenvolvido por Nilo Batista, o estudo explora como a narrativa musical retrata os processos de criminalização e marginalização social no Brasil contemporâneo. A análise revela como a canção articula questões complexas sobre pobreza, criminalidade e violência através da perspectiva de uma mãe ingênua que não compreende a realidade criminal do filho. O estudo demonstra que a obra de Buarque oferece uma importante ferramenta para compreensão dos fenômenos criminológicos, permitindo uma análise crítica das estruturas sociais que perpetuam ciclos de marginalização e violência no contexto brasileiro. A metodologia empregada baseia-se na análise da obra enquanto representação, considerando tanto o mundo representado quanto sua função representativa, permitindo uma interpretação que contempla diferentes contextos temporais e interpretativos.

PALAVRAS-CHAVE: direito e humanidades; teorias subculturais; cidadania negativa; violência.

RESUMEN: Este artículo examina la intersección entre la criminología y la música popular brasileña mediante el análisis de la canción "O meu guri" (1981) de Chico Buarque. Utilizando como base teórica las teorías subculturales de la criminología, especialmente la obra de Albert Cohen, y el concepto de ciudadanía negativa desarrollado por Nilo Batista, el estudio explora cómo la narrativa musical retrata los procesos de criminalización y marginación social en el Brasil contemporáneo. El análisis revela cómo la canción articula cuestiones complejas sobre la pobreza, la delincuencia y la violencia a través de la perspectiva de una madre ingenua que no comprende la realidad delictiva de su hijo. El estudio muestra que la obra de Buarque ofrece una importante herramienta para comprender los fenómenos criminológicos, permitiendo un análisis crítico de las estructuras sociales que perpetúan los ciclos de marginación y violencia en el contexto brasileño. La metodología empleada se basa en el análisis de la obra como

¹ Doutorando em Direito pela Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (FDRP-USP). Mestre em Direito pela FDRP-USP, com financiamento CAPES. Bacharel pela Faculdade de Direito de Franca (FDF). Pesquisador associado ao grupo de pesquisa "Direito e Literatura: um olhar para as questões humanas e sociais a partir da Literatura - LEGENTES" PUC Minas/CNPq. Ribeirão Preto-SP, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2177-7663>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9401641331417488> E-mail: haramcoluccipedro@usp.br.

representación, considerando tanto el mundo representado como su función representacional, permitiendo una interpretación que tenga en cuenta diferentes contextos temporales e interpretativos.

PALABRAS CLAVE: derecho y humanidades; teorías subculturales; ciudadanía negativa; violência.

ABSTRACT: This article examines the intersection between criminology and Brazilian popular music through an analysis of the song “O meu guri” (1981) by Chico Buarque. Using subcultural theories of criminology as a theoretical basis, especially the work of Albert Cohen, and the concept of negative citizenship developed by Nilo Batista, the study explores how the musical narrative portrays the processes of criminalization and social marginalization in contemporary Brazil. The analysis reveals how the song articulates complex issues about poverty, crime and violence through the perspective of a naive mother who doesn’t understand her son’s criminal reality. The study shows that Buarque’s work offers an important tool for understanding criminological phenomena, allowing a critical analysis of the social structures that perpetuate cycles of marginalization and violence in the Brazilian context. The methodology used is based on analyzing the work as a representation, considering both the world represented and its representational function, allowing for an interpretation that takes into account different temporal and interpretative contexts.

KEYWORDS: law and humanities; subcultural theories; negative citizenship; violence.

1 INTRODUÇÃO

O vasto cancionário de Chico Buarque atravessa uma infinidade de temas ao longo de sua discografia, transitando enquanto cronista musical por cenários que abarcam questões delicadas do cotidiano brasileiro, quase como personagens por si só. A polifonia delineada em seu campo de criação dá espaço para projetar em suas canções as distorções de processos sociais vigentes no passeio público do país. Assim, o artista atinge a universalidade tratando de temas pontuais do cotidiano, tangenciando assuntos como relacionamentos, trabalho, violência no campo e nas cidades, pobreza, entre outros.

O compositor apresenta uma produção que enseja uma variedade de recortes, tendo em vista ter escrito e incorporado o eu lírico de diferentes personagens na roda-viva da cultura popular brasileira: o malandro que aposenta a navalha, o operário que morre na contramão atrapalhando o tráfego, a dama, o boêmio, e no presente ensaio: uma mãe inocente preocupada com o filho. A canção “O meu guri”, incluída no álbum *Almanaque* de 1981, marcado como o registro em que o poeta-narrador encarna as mais diversas personificações e projeções da cotidianidade brasileira, traz a saga de uma mãe confusa que tenta assimilar ingenuamente a rotina de pequenos ilícitos que o filho comete.

A canção apresenta uma construção por meio do relato do eu-lírico que abarca discussões sobre criminalização, pobreza e violência no Brasil contemporâneo. Assim, a proposta deste ensaio caminha no sentido de ampliar a compreensão da questão criminal a partir da análise da canção, buscando intersecções e a construção de itinerários entre criminologia e música brasileira.

Para tanto, utiliza-se o aporte teórico das teorias subculturais desenvolvidas dentro do contexto da virada criminológica, que passou a encarar o fenômeno do crime como uma parte que compõe a sociedade, isto é, como um fato social normal, e que por isso acaba se fazendo presente estatisticamente em todo e qualquer lugar.

Assim, tratando especificamente da teoria das subculturas delinquentes elaborada por Albert Cohen, trabalha-se com os problemas advindos de habitar a margem dos estratos sociais que acabam levando à fusão de vários desses indivíduos em subgrupos alternativos, que são definidos por sua demarcação e percepção dos benefícios inatingíveis dos estratos sociais mais elevados. Logo, com a ideia de valores desviantes, criam-se quadros que permitem que os membros de grupos marginalizados ganhem prestígio e reconhecimento entre os seus ao transgredirem as normas dos valores dominantes.

No entanto, observa-se o problema de transpor uma teoria calcada especificamente no contexto norte-americano do pós-guerra para a realidade brasileira, com suas peculiaridades sociais e balizas históricas completamente diferentes. Nesse sentido, recorre-se ao conceito de cidadania negativa trabalhada por Nilo Batista e Vera Malaguti para tratar de nossas feridas sociais. Transpassando assim a linha histórica de sucessivas opressões que definem as massas marginais urbanas como tal pela cultura dominante, relegando uma cidadania ao avesso para estes grupos considerados subalternos.

Isto posto, percorrem-se os versos da música analisando o relato do eu-lírico, decifrando suas motivações e o desenrolar da história para contruir-se um campo fértil para discutir e existencializar as abordagens, problemas e limites da criminologia contemporânea. A metodologia deste estudo, conforme aponta Karam (2017), fundamenta-se na análise da obra enquanto representação, contemplando duas dimensões essenciais: o mundo representado e sua função representativa.

O mundo representado abrange a narrativa e seu contexto, enquanto a função de representar opera em uma perspectiva dual — por um lado, estabelece-se vínculos com o contexto histórico de sua produção e, por outro, mantém-se aberta a atualizações interpretativas, tanto no âmbito da produção quanto da recepção. Esta abordagem metodológica permite uma análise que considera não apenas o conteúdo narrativo em si, mas também sua relação dinâmica com diferentes contextos temporais e interpretativos.

O artigo se estrutura em quatro capítulos principais. Na primeira seção introdutória, apresenta-se aqui o objeto de estudo e a metodologia empregada, estabelecendo-se as bases para a análise da intersecção entre criminologia e música brasileira por meio da canção "O meu guri" de Chico Buarque.

Na segunda seção, realiza-se uma análise detalhada da canção, explorando seus elementos narrativos, a construção dos personagens e o desenvolvimento da trama até seu

desfecho trágico. Por sua vez, a terceira seção dedica-se a apresentar o marco teórico da pesquisa, discutindo a transição da criminologia positivista para uma abordagem sociológica do crime, fundamentada principalmente nas contribuições de Durkheim (2000) e Merton (2004). Por fim, na quarta seção, estabelece-se um diálogo entre a teoria das subculturas criminais de Albert Cohen e o conceito de cidadania negativa desenvolvido por Nilo Batista, aplicando-se este arcabouço teórico à análise da canção e do contexto social brasileiro.

A intersecção entre Direito e Literatura configura um campo fértil para análises críticas dos fenômenos jurídicos e sociais, permitindo uma aproximação contextualizada das relações entre direito e sociedade. Neste sentido, a escolha da canção “O meu guri”, de Chico Buarque, como objeto de análise, justifica-se pela sua construção narrativa que expõe, através da perspectiva materna, as complexas dimensões da marginalização social e da cidadania negativa no contexto brasileiro, retratando dinâmicas sociais que perpetuam ciclos de violência e exclusão, André Karam Trindade (2017) entende que a arte, especialmente a literatura — aqui incluída a música popular brasileira — surge na pesquisa jurídica como instrumento privilegiado para a compreensão das narrativas sociais que informam e conformam o direito.

Metodologicamente, este trabalho se estrutura a partir da perspectiva da narratologia jurídica, conforme desenvolvida por François Ost (2005a), que propõe uma análise das narrativas como forma de compreender as estruturas normativas e sociais. A abordagem metodológica contempla uma análise textual detalhada da letra da canção, identificando elementos que dialogam com o repertório criminológico crítico, especialmente aqueles relacionados à seletividade penal e à construção social do criminoso. O método analítico-interpretativo é complementado pela contextualização histórica e social da obra, estabelecendo-se pontes entre a narrativa artística e os fenômenos jurídico-sociais que ela representa.

A análise será desenvolvida em diálogo com o pensamento criminológico crítico, especialmente as contribuições de Vera Malaguti Batista (2003) e Nilo Batista (1996) sobre a criminalização da pobreza no contexto brasileiro. Este arcabouço teórico permitirá uma leitura dos elementos narrativos que evidenciam a cidadania negativa presente na trajetória do personagem central da canção, explorando como a obra de captura, elabora e representa as relações entre marginalização social, violência estrutural e sistema penal.

A análise de "O meu guri" por meio da perspectiva do movimento Direito e Literatura revela elementos significativos do discurso penal moderno, especialmente no que tange à seletividade penal e aos processos de criminalização. A narrativa construída na obra expõe as contradições entre o discurso oficial do direito penal, que se pretende igualitário e universal, e sua aplicação prática, marcada por processos seletivos de criminalização.

O estudo da obra sob a ótica criminológica evidencia como o discurso penal moderno opera na construção social do criminoso, processo este que se inicia muito antes do ato criminal em si. A trajetória do personagem central demonstra como a cidadania negativa se materializa através de múltiplos processos de exclusão social, que precedem e condicionam a entrada no sistema penal. Esta análise dialoga diretamente com as teorias do etiquetamento social e da criminologia do conflito, que apontam para o caráter constitutivo do sistema penal na produção da criminalidade.

A interface entre o texto literário e a análise criminológica permite identificar como os processos de criminalização secundária, descritos por autores como Nilo Batista, Raúl Zaffaroni, Alejandro Slokar e Alejandro Alagia (2011), manifestam-se na realidade social brasileira. A narrativa apresenta elementos que correspondem às teorias sobre a construção social do desvio e a aplicação seletiva da lei penal, demonstrando como determinados grupos sociais são mais vulneráveis à ação do sistema penal.

O estudo desenvolvido indica que a análise literária pode contribuir para a compreensão dos mecanismos de funcionamento do sistema penal contemporâneo. A obra analisada expõe as contradições entre o discurso jurídico-penal moderno, permitindo identificar como os processos de criminalização e a cidadania negativa se manifestam no contexto social brasileiro.

2 O GURI, A MÃE E O ESTADO

A compreensão da relação entre Direito e Literatura pode ser estabelecida a partir de diferentes perspectivas teóricas. Conforme aponta Angela Espindola (2018), é possível identificar uma articulação interna entre os campos, especialmente quando se considera o Direito como Literatura, revelando significativas analogias nos processos discursivos de ambas as áreas. Esta abordagem transcende a tradicional tricotomia que divide os estudos em Direito na Literatura, Direito como Literatura e Direito da Literatura.

Na construção desta perspectiva analítica, Espindola (2018) aponta uma dimensão central ao defender que a imaginação literária, com sua capacidade de mobilizar emoções e sentimentos, deve ser incorporada ao raciocínio jurídico e moral, sem, contudo, substituir suas regras fundamentais. Esta proposição dialoga diretamente com a análise criminológica aqui proposta, uma vez que permite compreender as dimensões humanas e sociais subjacentes aos fenômenos jurídicos.

Em 1981, Chico Buarque de Hollanda escreve a canção-narrativa, que se assemelha a um pequeno conto, “O meu guri”, que fala do dia a dia de um jovem pobre e de sua mãe, que assume a posição de narradora. Trata-se de um samba e, embora seja originalmente cantada e

composta por Chico Buarque, ela foi com o tempo sendo gravada e interpretada por muitas mulheres, tendo como destaque a versão de Elza Soares.

O eu lírico conta os percalços que atravessou na criação de seu filho para um terceiro que o ouvinte não sabe quem é, trata-se de um narratário não identificado, alguém a quem ela chama de “seu moço”. Essa dinâmica demonstra que a narradora não tem intimidade com esse sujeito, que pode ser um repórter ou uma autoridade.

A diacronia trazida pela mãe ingênua que não compreende de onde o filho tira os seus recursos, e que desvia o olhar para os prováveis atos ilícitos que está cometendo, alinhava um percurso narrativo que vai desde o nascimento do guri na completa miséria até a sua morte trágica ao final da canção. A linha do tempo percorrida pelos personagens marca um roteiro de sobrevivência em condições precárias que são envoltas por uma percepção modesta da realidade.

A canção vai se desenvolvendo e apontando para um processo que o menino desde criança desenvolve com a mãe, como se ela estivesse apontando para uma promessa oculta aos ouvintes, mas que vai se revelar fundamentalmente ao final da canção:

Quando, seu moço, nasceu meu rebento / Não era o momento dele rebentar /
Já foi nascendo com cara de fome / E eu não tinha nem nome pra lhe dar /
Como fui levando, não sei lhe explicar / Fui assim levando ele a me levar / E
na sua meninice ele um dia me disse / Que chegava lá / Olha aí / Olha aí /
Olha aí, ai o meu guri, olha aí / Olha aí, é o meu guri / E ele chega [...]
(Buarque, 1981).

A primeira estrofe traz a ideia de que a narradora não estava ainda preparada para ser mãe, indicando que se trata de uma pessoa que é tão pobre que não tem sequer nome para dar para o filho. Outro ponto a se analisar é que em nenhum momento o eu lírico cita o pai da criança, denotando que esse filho nasce sem o nome do pai. Durante toda a letra da música, inexistente nome para o filho, vai ser sempre um guri, como qualquer outra criança nessas condições, abrindo um caráter universal na canção.

Na sequência, a mãe continua conversando com esse “seu moço” e relatando a vida dela e a sua experiência com o filho, explicando como é a chegada do guri na casa após o trabalho. Ele presenteia a mãe continuamente toda vez que retorna, assim, o ouvinte começa a se indagar qual o trabalho desse garoto, e isso é uma das estratégias de progressão da música, considerando que aquele que escuta a música, com o seu olhar externo, sabe mais do que a própria narradora.

Subentende-se que o guri se encontra dentro de um itinerário de condutas delituosas, e os presentes que este passa a trazer para a casa deixam o eu lírico deslumbrado pela quantidade e variedade dos objetos que imagina serem frutos de seu labor. Itens como correntes de ouro, bolsa com itens como terços, chave e documentos denotam a provável procedência dos objetos advinda de furtos e roubos praticados pelo guri no seu cotidiano. Torna-se necessário destacar

o verso em que o eu lírico vislumbra uma fugidia possibilidade de cidadania ao ser apresentada com os documentos trazidos pelo filho, sentindo que poderia finalmente adquirir uma identidade:

Chega suado e veloz do batente / Traz sempre um presente pra me encabular / Tanta corrente de ouro, seu moço / Que haja pescoço pra enfiar / Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro / Chave, caderneta, terço e patuá / Um lenço e uma penca de documentos / Pra finalmente eu me identificar, olha aí! / Olha aí! / Ai, o meu guri, olha aí! / Olha aí! / É o meu guri e ele chega [...] (Buarque, 1981).

A narradora tem um olhar amoroso e ingênuo sobre o filho, não compreendendo as suas atividades. Ele rouba ou furta correntes, bolsas que vêm com documentos, e a reação inocente da mãe ao receber esses presentes abre uma chave interpretativa sutil de que se trata de uma mulher que não sabe ler, e que a possibilidade trazida por esses documentos é de finalmente poder se identificar, em uma realidade burocrática em que ter documentos é existir.

As chances do guri estar podendo ter acesso a esses itens por meio de um emprego convencional e, portanto, garantindo o sustento de sua família é remota, porém incute no eu lírico a possibilidade de realização dos sonhos delineados na infância pelo jovem, de finalmente “chegar lá”. Assim, estabelece-se uma relação de mãe e filho invertida, como se o filho fosse o guia dessa mãe, tendo inclusive uma carga de responsabilidade maior do que da própria genitora.

Adiante na canção, a quarta estrofe traz uma delimitação geográfica, ao falar sobre o morro e a preocupação da mãe sobre o filho voltar para casa em segurança, apresentando a insegurança de se viver em aglomerações precárias como as favelas em grandes centros urbanos.

Chega no morro com carregamento / Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador / Rezo até ele chegar cá no alto / Essa onda de assalto está um horror / Eu consolo ele, ele me consola / Boto ele no colo pra ele me ninar / De repente, acordo, olho pro lado / E o danado já foi trabalhar, olha aí! / Olha aí! (Ah, olha aí) / Ai, o meu guri, olha aí! (Ah, olha aí meu guri) / Olha aí! (Ah, meu guri) / É o meu guri e ele chega (olha aí meu guri) (Buarque, 1981).

Percebe-se que o instinto maternal da narradora acarreta em uma resistência de relacionar os presentes suspeitos e aleatórios trazidos pelo filho como pulseiras e relógios, com a onda de assaltos que aflige os arredores. Ocorre uma acentuação da inversão de papéis delineada na relação que ela tem com o filho, ao colocar o guri no colo, é ele quem nina a própria mãe, ou seja, ela é mais ingênua e, portanto, mais passível de cuidado do que o próprio filho.

Ainda, a forma como a narradora chama o filho de "danado", no sentido de esperto, malandro, aponta para uma obsessão da lírica buarqueana de sempre abordar o universo dos garotos, dos “pivetes”, guris malandros, referências que estão presentes em toda a produção

musical do compositor, que se debruça sobre a realidade dos marginalizados e oprimidos, dos que sofrem por amor e dos que são abandonados.

Como num *crescendo*, encaminhando-se para o final da canção, a mudança ocorre ao se perceber que o filho não surge mais presencialmente na canção, mas vem por meio de um jornal:

Chega estampado, manchete, retrato / Com venda nos olhos, legenda e as iniciais / Eu não entendo essa gente, seu moço / Fazendo alvoroço demais / O guri no mato, acho que tá rindo / Acho que tá lindo de papo pro ar / Desde o começo, eu não disse, seu moço / Ele disse que chegava lá / Olha aí! / Olha aí! (Buarque, 1981).

Quando a narradora fala “estampado”, remete a algo impresso no jornal, é notório que é proibido mostrar fotos de menores de idade nesses contextos nos jornais, e no caso do guri, trata-se de um menino que fora assassinado. Logo, descreve-se a disposição dele na imagem como deitado, em decúbito dorsal, com os braços estirados sobre o chão e os dentes cerrados.

Há uma legenda acompanhando o retrato, mas a mãe não consegue decifrar o seu conteúdo, principalmente quando retoma-se que se trata de uma pessoa analfabeta. Assim, para a narradora, o fato de o filho aparecer no jornal remete a uma coisa positiva, não entendendo ainda que o filho está morto.

Todas as pessoas ao seu redor estão alvoraçadas, e o eu lírico não entende o motivo. Manifesta-se novamente a incógnita de quem é de fato o “seu moço” que serve de interlocutor para a mãe desde o início da narração, sendo provavelmente um repórter que veio entrevistá-la ou uma autoridade que a indaga sobre os fatos.

Quando retorna o refrão, há uma mudança na forma de como o intérprete canta a passagem, a pronúncia do "ai" do refrão evoca a sensação de, ao final, a narradora perceber o que aconteceu, como se ao longo de toda a canção ela estivesse em negação.

3 A VIRADA CRIMINOLÓGICA

O que se convencionou a chamar de virada criminológica, encabeçada por Durkheim (2000) no fim do século XIX e início do século XX, que foi desenvolvida posteriormente por Merton (2004), propôs, em linhas gerais, uma revisão crítica da criminologia de orientação biopsicológica, a partir de um novo recorte teórico. O resultado advindo desse movimento ficaria conhecido como teoria estrutural funcionalista do desvio e da anomia (Baratta, 1999).

Como pontos centrais dessa teoria, tem-se a afirmação de que as eventuais razões do desvio não devem ser pesquisadas em fatores biológicos, assim, compreendendo o desvio não como um fenômeno anormal, mas como algo esperado na estrutura social. Apenas quando se

ultrapassar determinados limites que o fenômeno do desvio, assumindo uma proporção excessiva, se torna negativo para a coesência da sociedade. Logo, compreendendo a anomia social como a conjuntura de quando “[...] todo o sistema de regras de conduta perde valor, enquanto um novo sistema ainda não se afirmou [...]” (Baratta, 1999, p. 60).

Assim, desde Durkheim (2000) observa-se uma ruptura com o positivismo criminológico, apesar da permanência de algumas marcas, como a perspectiva organicista durkheimiana de análise da vida social como um corpo social de fato. Além disso, conserva-se a concepção de encarar a criminologia como um campo de pesquisa etiológico, isto é, das causas da criminalidade (Cirino dos Santos, 2021).

De toda maneira, a ruptura se impõe enquanto movimento ao superar as concepções positivistas de compreender o homem delinquente a partir do campo da patologia. Dessa forma, a partir da virada sociológica o eixo se desloca para as funções e ações que potencialmente determinariam uma violação à norma sem que implicasse em uma ausência de normalidade para o corpo social.

Portanto, essa é a grande virada ontológica do movimento, passando a analisar o delito como um fato social comum, e que por isso acaba se fazendo presente estatisticamente em todo e qualquer tempo e espaço. Além disso, a reação social ao delito passa também a ser vista como condição da vida coletiva, já que o combate à anomia, à desorganização social, manteria o coletivo vivo, unido e estável.

Logo, o crime passa a ser enxergado como elemento funcional e inevitável, assim, o delito e a reação ao delito passam a integrar a sociedade sã, e não mais o núcleo de sociedade doente. O desvio, uma vez que produto da desorganização social é funcional, mas pode superar certos limites estatísticos e provocar uma crise, e é nesse ponto de saturação que reside a ideia de anomia causada por um desvio extremado, ou seja, a ideia de um mal estar, de uma desorganização que corrói as estruturas do corpo social.

Portanto, não é mais uma questão de ser delinquente, mas de estar delinquente. Essa teorização encontrou muita abrangência especificamente nos Estados Unidos do início do século XX, pós crise de 1929, como uma potência que se configurava como um grande eixo econômico em um processo altamente desenvolvimentista.

A construção de um estado de bem estar social, em meio a um contexto de gestão de cidades cada vez maiores e movimentadas, de gestão populacional, fluxo massivo de imigrantes, faria com que o turbilhão de embates culturais fosse o nascimento de uma série de conflitos. Assim, tratar da anomia nesse contexto se tornava imprescindível, tendo em vista a crise do sistema de normas e valores sustentadores da estrutura social dominante, concentrada no contraste entre fins culturalmente válidos e meios legítimos de alcance desses mesmos fins.

4 TEORIA DAS SUBCULTURAS DELINQUENTES E CIDADANIA NEGATIVA

Cohen tem como premissa que a maioria dos criminosos juvenis são membros de subculturas delinquentes, isto é, subsistemas ou antissistemas da sociedade que têm suas próprias atitudes e normas que contradizem os conceitos morais da sociedade majoritária. O autor aponta que a construção das subculturas delinquentes é o resultado de problemas de ajuste e status de seus membros, causados pela desigualdade que deriva da configuração da sociedade de classes existente (Cohen, 1965).

Na sociedade estadunidense do pós-guerra, grupos de jovens vão perceber que o ideário propagandeado do *american way of life*, isto é, o modelo de comportamento eleito como padrão de sucesso pela sociedade norte-americana e que espelhava sua auto-imagem enquanto potência capitalista, não era acessível de forma geral para a população.

Logo, considerando que os integrantes das subculturas habitam a margem dessa promessa social, estes passam a adotar valores opostos à cultura dominante, já que a estrutura econômico-social não ofereceria as possibilidades de acesso aos meios legítimos de ascensão social de forma igualitária, considerando a alta demanda migratória e desenvolvimento urbano acelerado.

Por exemplo, um indivíduo advindo dos estratos sociais mais baixos se esforça para se adaptar aos estratos sociais mais altos, mas é confrontado com expectativas e objetivos que ele não pode cumprir devido a sua origem social, ou não pode alcançar devido a estruturas sociais rígidas. Assim, em comparação direta com membros da classe média, ele passa a reconhecer o seu próprio status como de pouco prestígio e poucas chances de sucesso dentro das balizas da sociedade dominante.

Nesse cenário, os problemas advindos de habitar esse espaço marginal dos estratos sociais acabam levando à fusão de vários desses indivíduos em subgrupos alternativos, que são definidos por sua demarcação e percepção dos benefícios inatingíveis dos estratos sociais mais elevados. Cohen assevera que essas subculturas delinquentes têm como núcleo, sobretudo, valores e morais desviantes, que permitem que seus membros ganhem prestígio e reconhecimento ao transgredirem as normas dos valores dominantes, sumamente no cometimento de crimes de rua banais.

Logo, o comportamento que é reproduzido dentro da subcultura é fundamentalmente o oposto do comportamento exterior, devido a inversão dos códigos sociais. Assim, a subcultura estimula a hostilidade e a agressão contra os não-membros, por normalizar o desvio enquanto identidade dentro daquele núcleo (Shecaira, 2015).

O mérito de Cohen se concentra em sintetizar a teoria da anomia com a teoria da associação diferencial para explicar a organização e surgimento das subculturas delinquentes

(Anitua, 2008). Nessa chave de interpretação do legado de Cohen, situações de anomia se relacionariam ao desvio, manifestado por meio da inadequação do indivíduo frente à estratificação social, que cada vez mais vinha se caracterizando em uma imensa desproporção entre fins culturalmente esperados e meios legítimos e legais para acessar tais objetivos. É nessa profusão de novos saberes que haveria muito espaço para pesquisa no âmbito da sociologia junto a grupos sociais específicos e que viriam a revelar a existência de subculturas produtoras de comportamentos considerados a princípio marginais e desviantes.

No entanto, ao firmar que o foco de análise do ensaio utilizaria o itinerário da canção “O meu guri”, de Chico Buarque de Hollanda como campo de discussão para discutir o fenômeno criminal na música, faz-se necessário observar o contexto brasileiro e suas peculiaridades enquanto sociedade com problemas históricos reprimidos próprios. A canção do compositor traz personagens e cenários marginalizados que ocupam os cerne das feridas sociais brasileiras, isto é, a população negra e periférica, onde o Estado só se faz presente por meio da repressão.

Verifica-se que o exercício da cidadania pelos grupos de estratos sociais marginalizados se dá às avessas, isto é, somente através das agências de repressão do poder punitivo. Nilo Batista define esse processo de formação de limites constitucionais e legais frouxos à intervenção estatal sobre os corpos dos vulneráveis de “cidadania negativa” (Batista, 1996, p. 71).

O autor assevera que: “esses setores vulneráveis ontem escravos, hoje massas marginais urbanas, só conhecem a cidadania pelo seu avesso, na ‘trincheira auto defensiva da opressão dos organismos do nosso sistema penal” (Batista, 2008, p. 57). Esse quadro histórico de violência sobre a vida nua² dos marginalizados configura um processo historicamente reiterado de negação de direitos sociais basilares.

O conceito de cidadania negativa, desenvolvido por Nilo Batista (1996), oferece uma chave interpretativa fundamental para compreender as dinâmicas de exclusão social e violência institucional no Brasil. Este conceito emerge da observação de que determinados grupos sociais, historicamente marginalizados, experimentam a presença do Estado primordialmente através de seus aparatos repressivos, especialmente o sistema penal.

A formação histórica do Brasil, marcada por processos de colonização, escravidão e subsequentes períodos de autoritarismo, consolidou uma estrutura social em que o exercício da cidadania se manifesta de forma profundamente desigual. Para as camadas mais vulneráveis da população a cidadania se apresenta pelo seu avesso, materializada

² Conceito desenvolvido por Giorgio Agamben dentro do arcabouço teórico do homo sacer. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

principalmente através da opressão exercida pelos organismos do sistema penal (Batista, 2003).

A construção teórica de Nilo Batista (1996) evidencia como os limites constitucionais e legais à intervenção estatal se tornam especialmente frouxos quando se trata de corpos vulneráveis. Esta flexibilização das garantias fundamentais não é um fenômeno isolado, mas parte de um processo histórico de negação sistemática de direitos sociais basilares a determinados segmentos da população.

O conceito de cidadania negativa nos permite compreender como o poder punitivo opera de maneira seletiva, criando diferentes níveis de cidadania. Enquanto alguns grupos sociais experimentam a cidadania em sua plenitude, com acesso a direitos e garantias fundamentais, outros conhecem o Estado principalmente através de suas instituições repressivas, como a polícia e o sistema prisional.

Retornando à canção, a mãe narradora e o filho integram a massa de excluídos considerados inferiores pela cultura dominante e pelo poder punitivo que são assolados pela miséria, só sendo alcançados pelo poder público através do recrudescimento penal. A eles somente é possível sobreviver à margem da sociedade e ainda sob constante ameaça de repressão estatal, logo, o “guri” da canção é tragado pela cultura do desvio, passando a realizar pequenos crimes de rua como produto de uma exclusão histórica que atravessa gerações, transpassando a história da própria mãe.

A leitura da canção à luz da narratologia jurídica de François Ost permite compreendê-la como uma configuração narrativa que produz sentido normativo ao organizar o tempo, distribuir papéis e construir uma cena marcada pela fatalidade. Para além de conceber a letra da canção como representação sociológica da exclusão, parte-se da premissa ostiana de que toda narrativa estrutura uma determinada visão de justiça (Ost, 2005a). Assim, a construção lírica e estilística da canção não se limita ao plano de encenar uma gramática de imputação e responsabilidade: ao contar a história, ela não sugere quem deve responder pelo desfecho trágico, deslocando o eixo tradicional da culpa individual para uma crítica das condições estruturais que moldam aquela existência.

No plano da temporalidade, categoria central em Paul Ricoeur (1997) e que é revisitada por François Ost (2005a) em sua narratologia, observa-se que a narrativa organiza os acontecimentos em uma progressão que naturaliza o desfecho mortal. O passado é evocado como origem de carências e vulnerabilidades, o presente se desenrola sob o signo da precariedade e o futuro aparece interdito. Essa configuração temporal, ao suprimir horizontes de expectativa, constrói uma temporalidade do destino, em que a morte surge menos como ruptura e mais como culminância previsível. Tal operação narrativa revela um tempo social em que determinados sujeitos já nascem simbolicamente excluídos da promessa

de proteção jurídica plena, isto é, da possibilidade de responder perante um juízo a uma imputação de atividade contrária à lei via o devido processo.

Por fim, a canção opera como contra-narrativa jurídica ao disputar o sentido normativo do acontecimento. Se o discurso oficial tenderia a enquadrar o guri como autor de delito neutralizado pela ação estatal, a narrativa artística reinscreve sua morte no campo da cidadania negativa. Nesse movimento, a letra explicita aquilo que Ost (2005b) identifica como uma espécie de dimensão performativa das narrativas: elas não se limitam a descrever o mundo, mas contribuem para redefinir seus critérios de legitimidade. Ao trocar as posições de enquadramento, a canção tensiona a naturalização da violência e revela a ação estatal (e, por conseguinte, o direito propriamente dito como agente pretensamente limitador dessa força) como prática cultural atravessada por escolhas narrativas, isto é, escolhas que podem tanto reforçar quanto desestabilizar a ordem vigente.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da narrativa, central para esta análise, encontra respaldo teórico nas elaborações de Espindola (2018), que define o ato de narrar como uma realização linguística mediata que visa comunicar acontecimentos e ampliar contextos pragmáticos. Este processo narrativo, portanto, pressupõe um saber que ultrapassa o conhecimento meramente objetivo, inserindo-se em uma experiência sociocultural compartilhada que legitima o próprio narrador.

Desta forma, o processo narrativo constitui-se como uma interpretação e reconstrução da realidade e da vida, através de exemplos paradigmáticos. Esta concepção fundamenta não apenas a escolha metodológica de análise de uma obra, mas também aponta para uma compreensão do direito que supera o mero convencionalismo ou pragmatismo jurídico.

A perspectiva teórica adotada permitiu, assim, reconhecer uma dimensão ético-jurídica que compreende a comunidade histórico-social como uma entidade integrada e integrante, não se limitando apenas ao aspecto político. Esta abordagem se mostrou particularmente relevante para a análise criminológica proposta, pois permitiu examinar os fenômenos da cidadania negativa e da criminalização a partir de uma perspectiva situada.

A inserção da música popular brasileira no campo de análise do Direito e Literatura exige uma compreensão expandida do conceito de texto literário, especialmente quando considera-se o contexto mais amplo do movimento Direito e Humanidades. Nesta perspectiva, a música, enquanto manifestação artística que conjuga elementos narrativos e poéticos, apresenta-se como um objeto privilegiado de análise, capaz de capturar e expressar complexas dinâmicas sociais e jurídicas (Moustaira, 2022).

Conforme destaca Espindola (2018), a narrativa, seja ela expressa em forma literária tradicional ou em outras manifestações culturais, constitui-se como uma realização linguística

que visa comunicar e ampliar contextos pragmáticos. No caso específico da música popular brasileira, esta capacidade narrativa se potencializa através da combinação entre letra e melodia, criando um campo semântico rico em significados sociais e jurídicos. A canção, portanto, não se limita a uma expressão artística isolada, mas se configura como um documento histórico-social que reflete e refrata as relações jurídicas e sociais de seu tempo.

A aproximação entre música e literatura no contexto do Direito e Humanidades se justifica pela capacidade que ambas as formas artísticas têm de problematizar questões jurídicas a partir de perspectivas não dogmáticas. Esta abordagem permite uma outra compreensão dos fenômenos jurídicos. Assim, ao analisar uma canção sob a ótica do Direito e Humanidades, está-se não apenas expandindo o escopo tradicional do movimento Direito e Literatura, mas reconhecendo a importância de diferentes manifestações culturais na compreensão e crítica do fenômeno jurídico.

No caso específico da música popular brasileira dos anos 1970 e 1980, período em que se insere a obra analisada, observa-se uma particular capacidade de articular críticas sociais e jurídicas através de narrativas que escapavam à censura e ao controle institucional. Esta característica reforça a pertinência de sua análise no contexto do Direito e Humanidades, uma vez que estas manifestações artísticas frequentemente conseguiam expressar e problematizar questões jurídicas e sociais que o discurso jurídico tradicional não alcançava ou não podia abordar diretamente.

Esta ampliação do campo de análise do Direito e Literatura para incluir a música como objeto de estudo representa, portanto, um movimento natural dentro da perspectiva mais abrangente do Direito e Humanidades. Tal expansão permite não apenas enriquecer o instrumental analítico disponível para a compreensão dos fenômenos jurídicos, mas também reconhecer a importância de diferentes formas de expressão cultural na construção e crítica do pensamento jurídico.

Assim, a obra de Chico Buarque de Hollanda se confunde com a própria história do Brasil recente, atravessando o longo período de repressão da ditadura militar até a redemocratização e os desdobramentos sociais advindos de um país com baixa intensidade institucional. Suas canções representam cenários vívidos de uma realidade social permeada por incongruências e que talvez só consigam manifestar com a devida carga de subjetividade necessária através da arte.

Levando isso em consideração, a criminologia demonstrou o vácuo que existe entre o *ser* e o *dever-ser* do discurso penal, apontando para os processos de criminalização que acontecem na realidade social e que são guiados por superestruturas político-econômicas que fragilizam historicamente determinados estratos sociais como forma de controle dos indesejados. Ao analisar a experiência transgressora a partir do paradigma do respectivo meio daquele agente

desviante, recupera-se a dimensão do sujeito, do humano que, conforme a conformação imposta, é premido a delinquir e, por conseguinte, é selecionado pelas agências de criminalização secundárias.

Em suma, o samba “O meu guri” traz essa realidade para perto para quem saber ler e ouvir a canção com o tom de denúncia pelo autor, reside nesta canção uma miríade de questões superestruturais sobre crime e sociedade de controle, e que foram analisadas neste ensaio sob o enfoque das teorias subculturais e da cidadania negativa. Portanto, conclui-se que a dinâmica de encontro entre criminologia e música brasileira gera uma amplificação de uma pela outra, isto é, abrindo caminhos de análise através da arte e incluindo narrativas, personagens, cenários e pontos de vista para dar vida aos conflitos estudados no âmbito das agendas criminológicas de pesquisa.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ALBERT. K. Cohen. *Delinquent Boys: The Culture of the Gang*. Chicago: Free Press, 1955, p. 36.

ANITUA, Gabriel Ignacio. *Histórias dos pensamentos criminológicos*. Rio de Janeiro: Revan, Instituto Carioca de Criminologia, 2008.

BARATTA, Alessandro. *Criminologia crítica e crítica do direito penal*. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1999

BATISTA, Nilo; ZAFFARONI, Eugenio Raúl; ALAGIA, Alejandro; SLOKAR, Alejandro. *Direito penal brasileiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2011.

BATISTA, Nilo. Fragmentos de um discurso sedicioso. In: *Discursos sediciosos: crime, direito e sociedade*. Rio de Janeiro: Relume-Darumá, 1996.

BATISTA, Vera Malaguti. *Díficeis ganhos fáceis: drogas e juventude pobre no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

BUARQUE, Chico. “O meu guri”. Rio de Janeiro: Ariola, 1981. 1 CD (29 min).

CIRINO DOS SANTOS, Juarez. *Criminologia: contribuição para a crítica da economia da punição*. São Paulo: Tirant Lo Blanch, 2021.

COHEN, Albert. The sociology of deviant act: anomie theory and beyond. *American Sociological Review*, [s.l.], v. 30, n. 1, p. 5-14, 1965.

DURKHEIM, Émile. *O suicídio: estudo de sociologia*. Tradução de Monica Stahel. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000

ESPÍNDOLA, A. A. da S. A teoria da decisão e o homem que confundiu a mulher com um chapéu. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 595–614, 2018.

KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto “Suje-se gordo!”, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, n. 3, p. 827-865, dez. 2017.

MERTON, Robert K. *Teoria y estrutura sociales*. México: FCE, 2004.

MOUSTAIRA, E. O ritmo no direito, o ritmo na música. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. e1016, 2022.

OST, François. *Contar a lei: As fontes do imaginário jurídico*. Porto Alegre: Unisinos, 2005a.

OST, François. *O tempo do direito*. Trad. Élcio Fernandes, Bauru: Edusc. 2005b.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997

SHECAIRA, Sérgio Salomão. *Criminologia*. São Paulo: RT, 2015.

TRINDADE, A. K.; BERNSTIS, L. G. O estudo do "direito e literatura" no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *Anamorphosis - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225–257, 2017.

Idioma original: Português
Recebido: 01/12/24
Aceito: 22/02/26