



Música Urbana 2 e o Discurso da Verdade no Âmbito Penal – Uma Breve Perspectiva Foucaultiana

Lorrayne Machado Machado Viana Assis
Graduanda em Direito pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

LEGIÃO URBANA. "Música Urbana 2". Por Renato Russo. Dois. Gravadora EMI Brasil, 1986. LP.

2 APRESENTAÇÃO DO AUTOR

2.1 Caminhos de sua formação musical

Dotado de incrível inquietude crítica, Renato Manfredini Júnior, popularmente conhecido como Renato Russo, nasceu em 27 de março de 1960 na cidade do Rio de Janeiro. Filho de funcionário público e professora de inglês, Renato teve uma educação de primor, típica de famílias de classe média alta. Viveu dois anos nos Estados Unidos da América por conta da transferência profissional de seu pai, as influências que adquiriu no país norte-americano foram definitivas para embasar sua carreira de músico.

Na adolescência, de volta ao Brasil, mudou-se para Brasília. Nessa fase Russo foi acometido por rara doença óssea, epifisiólise, que o forçou a ficar acamado para seu tratamento e recuperação. Esse período o marcou por intensa produtividade artística, começou a compor letras e músicas compulsivamente em casa.

2.2 A expoente do punk rock nacional: Aborto Elétrico do auge ao declínio

Em 1979, inspirada em Sex Pistols, formou-se a banda Aborto Elétrico. Integrada por três jovens de Brasília, tinha em sua formação original Renato Russo no baixo e vocal, André Pretorius na guitarra e Fê Lemos na bateria. A banda influenciou o rock local e produziu composições de reconhecido primor, como “Fátima”, “Veraneio Vascaína”, “Tédio”, “Química” e “Música Urbana”. Em 1982, Renato deixa a banda por causa de desentendimentos com o baterista Fê Lemos.

A partir de então, Russo desempenhou trabalhos solos, período em que ficou conhecido como “Trovador Solitário”, apresentado-se com o emblemático violão de doze cordas.

Mas apesar do curto período de formação, a banda representa importância imensurável pelo seu pioneirismo no gênero punk rock no Brasil. Além de ser considerada o embrião responsável pelo estouro musical em Brasília na década de 80 e pelo surgimento de bandas como Legião Urbana e Capital Inicial.

2.3 Legião Urbana: a efervescência do rock brasileiro

A Legião Urbana surgiu em 1982 quando Renato Russo juntou-se a Marcelo Bonfá, Eduardo Paraná e Paulo Guimarães. Em 1985, sem a composição original de integrantes, a banda lança seu primeiro álbum já com notórias canções como “Será” e “Geração Coca-Cola”. Nesse momento, Legião Urbana já passou a ocupar lugar de destaque no mundo do rock.

Mas a explosão da banda veio como o lançamento do álbum “Dois”, composto por músicas como “Tempo Perdido”, “Índios”, “Metrópole”, “Quase Sem Querer” e “Música Urbana 2”. A partir de então o grupo despontou. Esse álbum é considerado um dos melhores já produzidos na história do rock nacional, juntamente com “Legião Urbana 2” (1986) e “Quatro Estações”(1989).

2.4 O legado

O fim da banda foi marcado pela morte de Renato em 1996 com apenas 36 anos por broncopneumopatia, septicemia e infecção urinária, conseqüências do contágio pelo vírus HIV. Ele descobriu a doença em 1989, mas nunca assumiu publicamente ser

portador.

Um disco póstumo “O Último Solo” foi lançado em 1997 contando com gravações inéditas que não entraram em seus CDs solo anteriores. Em 2003, a gravadora EMI lança “Presente”, trazendo duetos e trechos de entrevistas gravadas em áudio.

A carreira de Renato foi marcada por canções fortes, de alto nível intelectual, metáforas sagazes e por uma voz onipotente. O compositor inveterado surpreendia a todos com suas criações. As composições trazem junto de si todo o descarrego de uma sociedade marcada por problemas sociais e políticos. Renato Russo conseguiu aglutinar imaginação e realidade, com isso produziu as canções mais admiráveis já ouvidas na história da música brasileira.

3 PERSPECTIVA TEÓRICA DA OBRA

“Música Urbana II” volta-se para a crítica frente à absorção irrefletida de informações. É nítida a forma com que a sociedade consome aquilo que vos é dada com baixas perspectivas contestadoras. Promove-se certa ortopedia social (FOUCAULT, 1973) de maneira a nos culturizarmos com certas situações a se tornarem cotidianas.

Portanto, faz-se interessante a análise do tema frente às bases teóricas de Foucault sobre a sociedade disciplinar e a forma com que esta se comporta mediante as técnicas de controle que legitimam discursos capazes de justificar políticas criminalizantes.

4 BREVE SÍNTESE DA OBRA

A música se baseia na descrição de fatos que se tomam por cotidianos. A criticidade não remete à cultura em si, mas à cultura imposta à sociedade e a forma com que esta a aceita irrefletidamente.

A composição é trabalhada em ações que acontecem diariamente, situações típicas, mas que poucos percebem. Retrata-se também que a música urbana é

praticamente onipresente, mesmo em ambiente contrastantes como favelas e condomínios ela é perceptível.

Parece-se abordá-la como realidade unívoca, condutora de dimensões sociais. O fato de ser imposta fortalece sua onipotência. A realidade é composta integralmente por esse repertório monótono que canta todos os dias em uníssono e proclama desigualdades endêmicas. O brado intensifica a chama desse coro contraditório, ardente e discreto.

5 PRINCIPAIS TESES DESENVOLVIDAS NA OBRA E REFLEXÕES CRÍTICAS

O início de “Música Urbana 2” faz crítica ao sistema midiático e a forma com que oligopólios informacionais contribuem para a moralização social. Tomemos por base, uma visão geral da teoria Foucault (apesar de não se dedicar abertamente ao estudo da imprensa). O programa foucaultiano para estudá-la poderia ser pautado em uma formação discursiva capaz de implantar um núcleo normatizador na sociedade.

Dessa forma é perceptível a maneira com que mídia implanta o ideário que melhor que convém. Em sua maioria, dotado estigmas e preconceitos, além de disseminar discursos em favor do ódio. Bertrand (1999) traz que “inegavelmente, a mídia determina a ordem do dia da sociedade: ela não pode ditar às pessoas o que pensar, mas decide no que elas vão pensar”.

É também verídico o fato dos veículos de comunicação contribuírem para intensificar as políticas públicas em defesa da pena como único meio apto a exterminar a violência, quando esta, na verdade, muito favorece em intensificar o processo de exclusão social. Em vista disto, Schecaira (1996) entende que a mídia é uma fábrica ideológica condicionadora, pois não hesitam em alterar a realidade dos fatos criando um processo permanente de indução criminalizante.

Tal constatação pode ser auferida ao se analisar o perfil carcerário, pautado em panorama econômico e ético. Para os meios de comunicação a imagem do crime e do criminoso – por meio da criação do “estereótipo do criminoso” - são essenciais, pois é através desta que se causa o pânico social e o medo da criminalidade, utilizando-se sempre de pessoas de baixa renda para servirem de “chivo expiatorio” (ANITUA, 2003). As

considerações anteriores vão de encontro ao conceito de seletividade penal caracterizado por um controle social punitivo institucionalizado que atua desde a ocorrência (ou suspeita de ocorrência) de um delito até a execução da pena. (ZAFFARONI; PIERANGELI, 2011).

A posição mais radical sobre o tema é defendida por Jakobs, para o autor existem dois tipos de Direito, o do Cidadão e o do Inimigo. No Direito do Cidadão, o infrator é punido como um cidadão, pois tem o reconhecimento por parte do Estado. Já o Direito do Inimigo é dirigido a aqueles indivíduos que por seu comportamento se afastaram de maneira duradoura perante o Direito o que não o proporciona a garantia cognitiva mínima necessária ao tratamento da pessoa. A sua teoria sobre Direito Penal do Inimigo defende o Direito Penal do autor e não do fato, o que compõe certo liame teórico com o conceito de seletividade penal.

Quando a composição aborda em seu verso: “Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana”, a música urbana é enxergada como o discurso capaz de motivar a formação de um pensamento unívoco, processado em prol de interesses capitalísticos e midiáticos sustentados por políticas neoliberais que visam o benefício das elites setoriais e das grandes empresas. E isso se estende ao sistema penal. Uma prova explícita desse contexto são as atuais privatizações de unidades carcerárias, fruto de Parceria Público-Privada (PPP) em que presos são tratados como mercadorias que geram lucro para as administradoras privadas.

Dessa forma, o discurso sensacionalista pode ser facilmente compreendido quando se percebe que existem diversos interesses econômicos e sociais que o justificam, e toda essa artilharia informacional acaba compondo a moral de uma sociedade privada do acesso a informações integras.

Na verdade, medo do crime, ganha dimensões políticas, promove o Direito Penal Simbólico, que representa a alternativa economicamente viável e utilitarista na hora de articular soluções para problemas sociais complexos, com medidas simplórias e ineficazes.

A música aborda também a frequente invisibilidade da desigualdade social: “Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres Cantam música urbana” e em “E a matilha de crianças sujas no meio da rua”. O teórico

social Foucault afirma que quanto mais se quiser atingir grupos extensos, mais é preciso entranhar-se na obscuridade do organismo, em direção ao pouco visível, nessa dimensão que escapa ao percebido.

Nesse âmbito de discussão, pode-se dizer que o sociólogo constrói através de sua afirmação uma metodologia a fim de viabilizar a compreensão de determinados grupos marginalizados socialmente. É notável como esses são excluídos de toda uma conjuntura de acesso serviços básicos de qualidade, como educação, saúde e emprego. Percebe-se a maneira com que tal situação contribui para construção do panorama de carcerário pautado na seletividade penal e no discurso da pena com fins de promover certa “limpeza social”.

Em “A Ordem do Discurso”, Foucault (1996) mostra como a produção do discurso é controlada, redistribuída e organizada por meios que “têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (1996: 9). Nessas premissas funda-se certa crítica com respeito à forma arbitrária com que os militares agem justificando-se com bases no discurso de “segurança” e a violência simbólica que essas figuras representam para a sociedade pelo fato de portarem armas, assim apontado pela composição musical.

A música urbana nesse contexto aparece para justificar o arbítrio estatal representado pelas forças policiais que agem com fins de defender a sociedade, esses adotam uma atuação muitas vezes autoritária e de posição destoante com respeito à “relevância social” dos possíveis criminosos. Para Foucault, no contexto retratado, obedecemos às regras discursivas e a reproduzimos em nosso próprio discurso. Ou seja, toda essa atuação é justificada e aceita socialmente com bases no potencial discurso de segurança.

No trecho “E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana” insere-se a problemática da educação. Distante do ideário freireano que defende o processo educativo como liberdade e emancipação. A educação como prática de dominação é o alvo da crítica de Freire e vai de encontro às considerações de Foucault. Este a enxerga como um exemplo de apropriação social dos discursos, pois pode manter ou modificá-los, com seus saberes e poderes; a palavra torna-se ritualizada, trata-se de omitir a realidade do discurso.

Nesse âmbito de discussão, vale destacar que um interessante método é abordado na obra “Em defesa da sociedade”, Foucault (2000) descreve a “genealogia do poder”, como um acoplamento de acontecimentos eruditos e das memórias locais; este método seria “uma espécie de empreendimento para dessujeitar os saberes históricos e torná-los livres, isto é, capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico unitário, formal e científico”; Foucault problematiza o discurso dotado de saber, encapsulado por jogos de poder que o legitimam e acompanham o histórico político e econômico de uma época.

Tendo isso em vista podemos trazer tal perspectiva para o Direito Penal. É notável que mesmo nas escolas os discentes aprendem simplesmente a reproduzir determinados discursos e saberes sem ter acesso à perspectivas históricas que compõe o tema. Desse modo, torna-se fácil implantar um discurso de ódio em uma sociedade que apenas consegue a repetir o que lhe é transmitido.

Foucault em “Vigiar e Punir” traça um panorama da criminalidade e da delinqüência e a maneira com que a legislação penal lidou com essa situação desde os tempos passados até a modernidade. O teórico ainda discute a questão dos corpos dóceis que se caracterizam pela formação de “uma espécie de máquina de peças múltiplas que se deslocam em relação umas às outras para chegar a uma configuração e obter um resultado específico”. A emblemática frase reflete tanto o panorama educativo quanto na perspectiva panóptica carcerária, ambos funcionam por intermédio da disciplina, que segundo suas palavras é “a anatomia política do detalhe”.

Nesse contexto disciplinar, faz-se interessante destacar a crítica feita pelo sociólogo ao liame entre indivíduo e disciplina. Para Foucault, “o indivíduo é o átomo fictício de uma representação ideológica da sociedade, mas é também uma realidade fabricada por essa tecnologia específica do poder que se chama disciplina”.

Nos últimos versos a composição afirma não haver “mentiras nem verdades, apenas música urbana”. Tal indagação permeia o pensamento foucaultiano no que diz respeito ao processo de formação da verdade. Em a Microfísica do Poder, Foucault declara que “verdade” está circularmente ligada sistemas de poder, que a produzem e a apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem, forma-se então o “regime”

da verdade. Foucault centra essa discussão em uma ótica política, afirmando que esta não é um erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia; é a própria verdade.

Tratando-se música urbana como sistema de poder, a lógica desse ideário o faz constituidor de verdades, para o sociólogo, o grande desafio desse processo é desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia – sociais econômicas e culturais - tríade abordada no decorrer da letra redigida por Renato Russo.

Por isso, ao afirmar não haver “mentiras nem verdades” estaríamos diante de possível desconstrução do discurso baseado nessa mística dicotomia, o que se estende ao Direito Penal e a falsa construção de uma verdade moral que busca defender o sistema penal como meio de combate a violência, quando na verdade ele só contribui para fomentar desigualdades e marginalizações sociais. Ou seja, aumenta-se a distância entre lei e justiça. Por isso, é perceptível que o discurso da verdade é o câncer que nutre o sistema carcerário no Brasil e sua realidade que se distancia de direitos humanos e fundamentais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANITUA, Gabriel Ignacio. **Justicia penal pública: un estudio a partir del principio de publicidad de los juicios penales**. 1ª ed. – Buenos Aires: Editora Del Puerto, 2003.

BERTRAND, Claude-Jean. **A deontologia das mídias**. Bauru: EDUSC, 1999.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2005

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005, 42.ª edição.

JAKOBS, Günther. **Imputação Objetiva no Direito Penal**. 2ª ed., trad. André Luís Callegari. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007.

JAKOBS, Günther; CANCIO MELIA, Manuel. **Derecho Penal Del Enemigo**. Madrid: Civitas, 2005.

RUSSO, Renato. Só **Hoje e Para Sempre – Diário do Recomeço**. Companhia das Letras, 2015

SHECAIRA, Sérgio Salomão. **A mídia e o Direito Penal**. Boletim IBCCRIM. São Paulo, n.45, ago.1996.

ZAFFARONI, Eugenio Raul; PIERANGELI, José Henrique. **Manual de Direito Penal Brasileiro**. Volume 1: Parte Geral. 9. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2011