

UNIVERSIDADE CESUMAR - UNICESUMAR
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

**A HISTÓRIA DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO MUSICAL NO BRASIL E A LEI
ORUAM**

JOÃO GABRIEL FERNANDES BEZERRA

MARINGÁ – PR
2025

JOÃO GABRIEL FERNANDES BEZERRA

**A HISTÓRIA DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO MUSICAL NO BRASIL E A LEI
ORUAM**

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em _____ da Universidade Cesumar – UNICESUMAR como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em _____, sob a orientação do Prof. Dr. (Titulação e nome do orientador).

MARINGÁ – PR

2025

FOLHA DE APROVAÇÃO
JOÃO GABRIEL FERNANDES BEZERRA

**A HISTÓRIA DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO MUSICAL NO BRASIL E A LEI
ORUAM**

Artigo apresentado ao Curso de Graduação em _____ da Universidade Cesumar – UNICESUMAR como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em _____, sob a orientação do Prof. Dr. (Titulação e nome do orientador).

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Nome do professor – (Titulação, nome e Instituição)

Nome do professor - (Titulação, nome e Instituição)

Nome do professor - (Titulação, nome e Instituição)

A HISTÓRIA DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO MUSICAL NO BRASIL E A LEI ORUAM

João Gabriel Fernandes Bezerra

RESUMO

Este trabalho analisa os impactos e a ambiguidade do Projeto de Lei nº 2/2025 ("Lei Oruam") na liberdade de expressão musical no Brasil, examinando precedentes históricos de regulação em samba, rock e funk. Com abordagem qualitativa, utiliza análise de leis (Lei da Vadiagem, AI-5), artigos acadêmicos (Souza et al., 2021; Ramos & Silva, 2024) e reportagens (Radar Político, 2025) para mapear casos de censura e riscos de estigmatização cultural. O objetivo é compreender a interferência do PL e do PL 2492/2025 no direito constitucional (arts. 5º e 220). Justifica-se pela polarização social e necessidade de delimitar liberdade e segurança, especialmente em gêneros periféricos.

Palavras-chave: ambiguidade jurídica, censura musical, Liberdade musical, culturas periféricas, regulação estatal.

THE HISTORY OF BRASILIAN MUSICAL LIBERTY OF EXPRESSION AND THE ORUAM LAW

ABSTRACT

This study examines the impacts and ambiguity of Law Project nº 2/2025 ("Lei Oruam") on musical freedom of expression in Brazil, analyzing historical regulations affecting samba, rock, and funk. Employing a qualitative approach, it uses analysis of laws (Vagrancy Law, AI-5), academic articles (Souza et al., 2021; Ramos & Silva, 2024), and reports (Radar Político, 2025) to map censorship cases and risks of cultural stigmatization. The aim is to understand the interference of PL and PL 2492/2025 with constitutional rights (arts. 5º and 220). It is justified by social polarization and the need to balance freedom and security, particularly for peripheral genres.

Keywords: legal ambiguity, musical censorship, musical freedom, peripheral cultures, state regulation.

1 INTRODUÇÃO

A música, enquanto expressão cultural e artística, desempenha um papel fundamental na formação da identidade cultural e individual, funcionando como ferramenta essencial para o desenvolvimento cognitivo, emocional, social e afetivo das crianças no ambiente escolar. Esses autores destacam que a implementação da música como disciplina não visa formar músicos, mas sim promover o pleno desenvolvimento do cidadão por meio de experiências sensoriais e criativas, o que a torna indispensável no currículo educacional.

Além disso, a música desempenha um papel crucial na expressão, crítica social e resistência, especialmente em comunidades marginalizadas, onde gêneros como funk, rap e pagode emergiram. Esses estilos, além de batidas animadas e temas sentimentais, incorporam letras que abordam sexualidade e questões sociais das periferias, refletindo realidades de exclusão e luta. Tal função crítica, no entanto, sempre atraiu tentativas de regulação ou censura devido ao teor de suas letras.

Assim, esse artigo analisa os impactos do Projeto de Lei n.º 2/2025 (Lei Orum) na liberdade de expressão musical no Brasil. Considerando precedentes históricos de regulação estatal e, mais especificamente, fazer uma linha histórica de censura no Brasil, analisar a ambiguidade na definição de apologia ao crime e uso de drogas no PL, identificar riscos de censura mais forte em estilos musicais específicos, como o funk e rap. A pesquisa se justifica pela crescente regulamentação de manifestações culturais em um contexto de grande polarização cultural e social, sendo importante entender o limite da liberdade de expressão em relação à segurança pública. Adotou-se uma abordagem qualitativa, com análise de leis (PL 2/2025, Lei da Vadiagem), artigos acadêmicos (Souza et al., 2021; Ramos & Silva, 2024) e reportagens sobre o tema.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Contexto histórico e regulação estatal da música

2.1.1 Criminalização do Samba

Um exemplo notável de silenciamento musical na história brasileira é a criminalização do samba, com raízes no século XIX e intensificação no início do século XX, especialmente durante a Primeira República (1889-1930). Enraizado nas comunidades afro-brasileiras do

Rio de Janeiro, o gênero foi associado a "vadiagem" e reprimido pela Lei da Vadiagem (1890), resultando na prisão de sambistas sob acusações de marginalidade (Ramos & Silva, 2024). Essa perseguição, marcada por racismo estrutural, etiquetou negros e pobres como desviantes — um padrão analisado por Cunha e Teixeira (2018) na cultura pop carioca —, arrefecendo somente nos anos 1930, quando Getúlio Vargas o incorporou a uma narrativa nacionalista (Garcia, 1982 *apud* Souza *et al.*, 2021).

2.1.2 Censura ao Rock Durante a Ditadura

Outro exemplo de música que sofreu regulamentação estatal foi o rock, após sua introdução no Brasil nos anos 1950 e 1960. A censura do gênero foi intensa durante a ditadura, especialmente nas décadas de 1970 e 1980, quando letras de protesto disfarçadas em bandas como Titãs e Sepultura foram alteradas ou proibidas. O Rock in Rio de 1985, por exemplo, viu restrições em apresentações que celebravam a redemocratização, evidenciando como o rock se tornou um canal de resistência cultural, semelhante às experiências de outros gêneros sob controle estatal (Carocha, 2006 *apud* Souza *et al.*, 2021).

2.1.3 A Ditadura Militar e a Censura Musical

Não se pode falar da história de tentativas de controle estatal de música e outras formas de expressão sem falar sobre a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Durante o regime, a censura foi uma das principais ferramentas para reprimir manifestações artísticas contrárias ao regime, resultando em vetos a centenas de composições, prisões e exílios de artistas. O Ato Institucional n.º 5 (AI-5), instituído em 1968, intensificou essa repressão ao autorizar a suspensão de direitos políticos, a cassação de mandatos e a apreensão de materiais culturais, com a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) registrando 159 músicas censuradas em 1973, 198 em 1976 e 458 em 1980 (Souza *et al.*, 2021). Artistas como Chico Buarque, com cerca de 40 obras vetadas por alusões políticas, e Raul Seixas, que em "Mosca na Sopa" (1973) usou metáforas para simbolizar resistência, recorreram a códigos e figuras de linguagem para burlar a vigilância, transformando a música em um ato de protesto (Souza *et al.*, 2021).

2.1.3 Regulação Contemporânea e o Lei Oruam

A mais nova tentativa de regulação musical é o projeto de lei n.º 2/2025, apelidado de “Lei Oruam”, proposto pela vereadora Amanda Vettorazzo (União Brasil) na Câmara Municipal de São Paulo, buscando proibir que a administração pública contrate artistas cujas apresentações ou letras promovam apologia ao crime organizado, ou ao uso de drogas, com foco particular em eventos infantojuvenis. O apelido do PL deriva do rapper Oruam, filho de Marcinho VP, líder da facção criminosa Comando Vermelho, cujas apresentações, como no Rock in Rio de 2022, incluíram referências a facções e pedidos pela soltura de seu pai, gerando controvérsia.

Propostas similares têm surgido, como o PL 2492-2025, do deputado Renato Antunes (PL), apresentado em fevereiro de 2025 na Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE). O projeto propõe advertências, suspensões e multas de até 10 salários-mínimos a escolas públicas e privadas que permitam a execução de músicas, videoclipes ou coreografias com conteúdo sexual, apologia ao crime ou uso de drogas, visando proteger crianças e adolescentes (Radar Político, 2025). Críticos, como a deputada Dani Portella (PSOL), argumentam que a medida criminaliza a cultura periférica, afetando gêneros como funk e rap (Portella, apud Radar Político, 2025).

Esses projetos reacendem o debate sobre os limites da liberdade de expressão, garantida pelo art. 5º, inc. IX, e art. 220 da Constituição Federal, que vedam a censura prévia. Embora a apologia ao crime, tipificada no art. 287 do Código Penal, seja o principal argumento, sua aplicação gera ambiguidades: como definir “apologia”? Quais gêneros, como funk, rap e rock, seriam afetados? Há risco de estigmatização de expressões culturais periféricas, perpetuando exclusão racial e social observada historicamente. Essa tensão entre regulação e liberdade justifica a necessidade de análise aprofundada deste fenômeno.

Exemplos dessas tentativas incluem a proibição prática dos bailes funk em comunidades pacificadas, com a implementação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) no Rio de Janeiro, que impuseram restrições burocráticas a eventos culturais (Bragança, 2020 apud Alves, 2021). A Sugestão Legislativa n.º 17/2017, apresentada ao Senado Federal, também propôs criminalizar o funk como “crime de saúde pública” contra crianças, adolescentes e famílias. Contudo, a Comissão de Direitos Humanos rejeitou a proposta, argumentando que “o que entendemos não ser juridicamente defensável [...] é a criminalização do funk enquanto gênero musical e manifestação artística, ante o direito de

livre manifestação do pensamento, garantido pelo art. 5º, inc. IV, da Constituição Federal” (Brasil, Senado Federal, 2017).

2.2 Samba

2.2.1 A Origem do samba

As origens do samba são amplamente associadas à Bahia, conforme apontam estudos, onde festas de danças dos negros escravizados na Bahia nomearam o gênero (Toda Matéria, 2020). O gênero, uma mistura dos batuques africanos e ritmos europeus como a polca, valsa e minueto, se tornou uma das principais manifestações culturais populares brasileiras (Toda Matéria, 2020).

Os primeiros relatos do samba de roda foram no Recôncavo Baiano por volta de 1860, e após a migração de muitos negros para o Rio de Janeiro após a abolição da escravidão no final do século XIX, desenvolveu-se o samba carioca (National Geographic Brasil, 2023, s.p.).

Inicialmente, assim como outras formas de manifestação cultural africana, o samba foi rejeitado e reprimido, levando os negros a fazerem festas em locais privados, as casas das “tias” e “vovós”, surgindo assim as tias baianas, figuras importantes e homenageadas até hoje pelas escolas de samba (História do Mundo, 2025; Toda Matéria, 2020).

A primeira gravação de uma música do gênero foi em 1916, “Pelo telefone”, surgindo a partir de um encontro dos sambistas Donga e Mauro de Almeida. Por volta de 1920, surgiram as escolas de samba, permitindo que o samba deixasse os terreiros e alcançasse outras camadas da sociedade por meio de desfiles, evoluindo dos ranchos carnavalescos do início do Século XX. Por volta de 1930, esses desfiles se transformaram em grandes competições, com o apoio de Getúlio Vargas (Mundo Educação, s.d.; História do Mundo, 2025).

O Samba também se beneficiou de outros meios para se popularizar, como o rádio, que cada vez mais ganhava espaço no Brasil, se tornando o principal meio de comunicação da época e trazendo grandes artistas para os holofotes, como Carmen Miranda, Aracy de Almeida e Francisco Alves. Na década de 1930, o rádio impulsionou o samba como símbolo nacional, com programas que divulgavam sambistas de morros e periferias, alcançando multidões entre 1940 e 1960 (História do Mundo, 2025). A Rádio Nacional, inaugurada em

1936, cobriu ensaios de escolas de samba e carnavais desde 1949, ajudando o ritmo a se espalhar como forma de socialização (Agência Brasil, 2018).

Nesse mesmo período, compositores como Ernesto Nazareth e Heitor Villa-Lobos incorporaram ritmos africanos em suas músicas, essas influências paralelas ao samba, levando ao surgimento do choro, valsa-choro e tango (História do Mundo, 2025).

A partir da década de 1930, o samba passou a ser representado como uma manifestação da miscigenação do Brasil, mas enfrentou tentativas de “desafricanização”, reduzindo suas influências africanas. Na década de 1950, o samba incorporou novas influências musicais, dando origem a subgêneros, e na década de 1960 ganhou destaque na indústria fonográfica brasileira. Essa relevância se estendeu até 1990, e, no meio dessa evolução, em 1970, surgiu o pagode, um dos principais subgêneros do samba (Mundo Educação, s.d.).

2.2.2 Criminalização e Descriminalização do Samba

Após a abolição da escravidão em 1888, a migração de ex-escravos para o Rio de Janeiro e a Reforma Passos (1903-1906) intensificaram a marginalização dos mais pobres, sobretudo negros, ao impor uma “civilização” com traços europeus, deslocando-os para favelas como suposta solução (Cunha & Teixeira, 2018, p. 300). Esse processo trouxe a criminalização: a Lei da Vadiagem de 1890 e a proibição da capoeiragem classificaram negros e pobres como “vadios” ou “malandros” perigosos (Cunha & Teixeira, 2018, p. 297), tornando-os alvos do sistema penal.

O samba, associado a práticas afro-brasileiras, sofreu repressão por motivos vagos, como “barulho” em 1851 (Pernambuco) e eventos coletivos em 1883 (Ceará), com prisões de grupos por batuques (Ramos & Silva, 2024, p. 6884), refletindo um encarceramento movido por preconceito racial (Ramos & Silva, 2024, p. 6883). Essa indefinição legal servia para controlar a cultura, um padrão que se repete no Oruam, que usa a vaga noção de “apologia ao crime” contra periferias.

Diante dessa exclusão, o malandro carioca transformou o samba em ferramenta de resistência, expressando nas letras uma crítica ao desprezo, como em “Pelo Telefone” (1916), que desafiava autoridades com sutileza, ou “Não Tem Tradução” (1933), de Noel Rosa, valorizando a identidade do morro (Cunha & Teixeira, 2018, p. 312-315). A resistência se dava em rodas clandestinas, com negociações para evitar prisões, como em 1859 (Ceará), ou até policiais relutando em reprimir (Ramos & Silva, 2024, p. 6885). Na década de 1930,

Getúlio Vargas reconheceu o samba como símbolo nacional, regulando escolas de samba e promovendo o Carnaval, mas com controle para limitar seu potencial contestador (Cunha & Teixeira, 2018, p. 300). Essa transição de marginalidade para aceitação, carregada de tensões históricas, demonstra a resiliência das periferias, um esforço que ecoa na luta atual contra leis ambíguas como a Lei Oruam.

2.3 O rock e a Ditadura

2.3.1 A Origem e Chegada do Rock nos Anos 50 e 60

O rock surge no fim dos anos 1950 de forma parecida com o samba, como mistura de estilos tipicamente negros como o jazz e blues, e uma herança branca do country e western. Inicialmente o gênero tratava de amor romântico, inocentemente (Saldanha J, 2021), sendo Chuck Berry considerado o pai do gênero por sua inovação rítmica, e apesar das raízes negras do gênero, um homem branco, Elvis Presley, o “rei do rock” tornou o gênero popular (Mundo Educação, 2023). Em novembro de 1955, a primeira música do estilo chega ao Brasil com “Ronda das Horas”, versão de “Rock Around the Clock” por Nora Ney, marcando sua entrada (Senhor F, 2022).

No ano de 1956, o filme *_Ao Balanço das Horas_* provoca pedidos de proibição pelas autoridades, sinalizando resistência inicial (Senhor F, 2022). Em 1957, Cauby Peixoto lança o primeiro rock em português, “Rock and Roll em Copacabana”, e, em 1958, Tony e Celly Campello abrem espaço no rádio e TV com “Forgive Me/Handsome Boy” (Senhor F, 2022).

Nos anos 1960, os Beatles e Rolling Stones trazem ousadia e rebeldia, enquanto no Brasil a Jovem Guarda surge em 1965 após a proibição das transmissões ao vivo de jogos de futebol. (Saldanha J, 2021) No programa, Erasmo Carlos, Roberto Carlos e Wanderléia, adaptando o rock com letras sobre amor e juventude, mantendo se rebeldes, mas dentro do “aceitável”, mantendo o rock brasileiro “atrasado” em relação ao rock internacional (Mundo Educação, 2023; TVT News 2025; Saldanha J, 2021). A “Revista do Rock” e o primeiro festival de rock consolidam o gênero como expressão jovem (Senhor F, 2022).

2.3.2 A Censura

Após o presidente João Goulart ser deposto por um golpe em 1964, iniciando as duas décadas de ditadura militar. O período foi marcado pela censura feita pela Divisão de Censura

de Diversões Públicas (DCDP), criada pelo Ato Institucional n.º 5. O ato permitia que o governo suspendesse direitos políticos e habeas corpus, além de ordenar a apreensão e censura de livros, jornais, música e qualquer mídia ou opinião que fosse contra as afirmações da propaganda oficial (Souza *et al.* 2021).

Em meio à repressão, protestos velados e explícitos são feitos pela população e artistas, um dos mais significativos movimentos que se ergueram contra o governo foi o tropicalismo, nomeado com a exposição “Tropicália” de Hélio Oiticica no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967. O movimento ia contra o purismo europeu na arte, mostrando que a arte brasileira é mais caótica, uma mescla e incorporação de diversas influências fazendo nascer algo novo (Google Arts & Culture, 2023; Souza *et al.* 2021).

Em 1968, o movimento toma forma de música no álbum colaborativo *Tropicália ou Panis et Circencis*, contendo os inovadores Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gal Costa, Os Mutantes, Tom Zé, Nara Leão, Torquato Neto e Rogério Duprat. O álbum era uma mistura de estilos diferentes como samba, bossa nova, psicodelia e outros, criando um caos sonoro e cultural a fim de criar algo brasileiro, fazendo também sátiras às convenções burguesas, ao regime militar, ao liberalismo econômico da década. Hélio Oiticica cria um lema para o movimento, mostrando a oposição do movimento à ditadura e normas sociais: “Seja Marginal, Seja Herói” (Google Arts & Culture, 2023; Souza *et al.* 2021).

O movimento e seus artistas foram vítimas constantes de censura e outras formas de tentativas de silenciamento, por serem contracultura, ameaças à moral e bons costumes, culminando no fim dele em 1968, quando Caetano e Gilberto foram presos e depois exilados. Durante a ditadura, diversas músicas de protesto são escritas, utilizando-se de criatividade e figuras de linguagem para se expressar sem serem diretos demais, um exemplo disso é a canção “” de Chico Buarque e Gilberto Gil, que faz uma brincadeira de cálice com cale-se, criticando a repressão do direito de expressão. A Mosca na sopa de Raul Seixas, que fala da resistência, em contrapartida, da violência da censura. Chico teve cerca de 40 músicas vetadas e entre 1973 e 1980, mais de 815 músicas foram censuradas pelo DCDP (Souza *et al.* 2021).

Na década de 70, a banda Os mutantes, trouxe o experimentalismo, psicodelia e rock progressivo ao rock brasileiro, o atualizando em relação ao rock do resto do mundo até o fim da banda em 76. Nos anos 70, o rock brasileiro se diminuiu nos holofotes que foram tomados por outros estilos como o “brega”, samba e discoteca, mas seguindo firme, principalmente na cena underground com secos e molhados e as bandas de hard e progressivo (Saldanha J, 2021)

A DCDP seguiu atuando até 1988, obrigando artistas a se calar, como a banda Blitz, que, para “obedecer” à ordem de censura, escolheu riscar o vinil de seu álbum *As Aventuras*

da Blitz, impedindo o público de ouvir certas palavras e frases. As bandas Capital Inicial e Legião Urbana também sofreram censura, a primeira tendo o álbum de sua música “Veraneio Vascaína” proibido para menores, aumentando o interesse pela banda e deu a eles seu primeiro disco de ouro. Legião Urbana teve sua canção “Faroeste Caboclo” censurada em 1987, mas o poder do órgão censor estava enfraquecido demais; as rádios tocavam uma versão editada para burlar a proibição (Screamyell, 2015).

2.3.3 A Redemocratização

Nos anos 90, artistas testam os limites da sociedade pós-ditadura, lançando músicas que haviam sido censuradas e músicas novas que testavam as águas da nova ordem social, mas o rock ainda seguiu se inovando e incomodando. Bandas como System of a Down e Rage Against the Machine surgem se mantendo firmes com críticas políticas. As tecnológicas facilitavam e barateavam o acesso à música, favoreceram alguns gêneros como o punk e o último grande movimento do rock de contestação na época, o mangubeat. Focado na música nordestina e trazia críticas à desigualdade social e mais mistura de influências, como o samba e psicodelia (Molina, 2019), mostrando que a música ainda tem seu teor de expressão e luta sistêmica. Mas mesmo com o fim da ditadura, ela não estava e ainda não está livre de censura; por exemplo, a banda Mamonas Assassinas sofreu diversas tentativas de censura e, nos anos 2000 (Rolling Stone, 2023), a banda UDR 666 foi condenada pelo estado de Minas Gerais por suas músicas ofensivas, impedindo a banda de existir e levando à prisão de membros da banda. No período, as rádios foram tomadas por outros gêneros que ficaram parcialmente no lugar do rock e se misturaram com ele. esses estilos se tornaram os novos símbolos da juventude, como o rap, reggae e o funk, que também traziam um discurso antissistema e uma valorização da identidade da juventude, principalmente da negra, trazendo uma luta também por estar fora do sistema (Molina, 2019; Saldanha J, 2021).

2.4 O funk e o rap

2.4.1 O funk

O termo Funk, ou Funky, surge nos EUA entre as décadas de 1960 e 1970 como uma vertente da música negra ainda “revolucionária”, com o Blues mantendo forte presença no mercado. Funky designava tudo: jeito de andar, falar, se vestir. No mesmo período, nos

guetos de Nova York, festas com *sound systems*, mixadores e técnicas de discotecagem começaram a ser chamadas de raps. Nessas celebrações emergiram elementos que comporiam o hip-hop: dança, grafite, vestimenta. O estilo funky ganha projeção internacional a partir de 1975 com a banda Earth, Wind and Fire (Herschmann, 2005).

No Brasil, o funk carioca tem início nos anos 1970, nos bailes da pesada. Para atender um público crescente, organizadores empilhavam caixas de som, dando origem aos paredões. Na época, havia uma tentativa dos promotores dos bailes de soul do Rio de usar o engajamento com a música negra norte-americana para resgatar raízes africanas, mas a febre das discotecas e a repressão do regime militar sufocaram qualquer mobilização étnica. Nos anos 1980, os bailes incorporam novos ritmos funky: danças coletivas ganham destaque, o vestuário se distancia do soul e do afro, e o hip-hop, embora central, não é nomeado – prevalecem os termos “funk” e “funk pesado”. O povo carioca reinterpreta o hip-hop à sua maneira, moldando-o à realidade local: fala cantada, sensualidade do samba, ginga cotidiana (Herschmann, 2005; Vianna H., 2025).

Paralelamente, o hip-hop se instala nas periferias paulistas. Ali, o rap – vertente verbal e reflexiva do gênero – se consolida em praças como a Sé e em programas de rádio pioneiros, como o **Rap Brasil** na Metropolitana FM, conduzido por Dr. Rap. Sem rappers nacionais, DJs dependiam de discos importados de Nova York e Miami Bass, adquiridos por redes de couriers. A incompreensão das letras políticas em inglês leva à homofonia: “you talk too much” vira “taca tomate”, bordões sem tradução literal, mas com ressonância popular. O rap brasileiro nasce assim: falado, verborrágico, ritmado por baterias eletrônicas, samplers e sintetizadores, menos dramático que o norte-americano, mais jocoso, próximo ao repentismo nordestino (Herschmann, 2005).

Nos anos 1990, em meio à crise neoliberal – desemprego, precarização, exclusão dos “subalternos” –, funk e rap se nacionalizam. No Rio, o funk se afasta do hip-hop puro, tornando-se mais alegre e dançante; no entanto, parte da juventude politizada mantém-se fiel à “atitude consciente” do rap, usando-o como discurso de denúncia. DJ Marlboro é pivotal: produz a primeira coletânea nacional (**Funk Brasil n° 1**) e lança artistas locais. Sucessos como “Rap da Felicidade” (Cidinho e Doca), “Rap do Borel” (William e Duda) e “Rap do Amigo” (Leleco e Dinho) vendem milhares, veiculados em rádios, na MTV (**Yo! Raps!**) e bailes. Essas faixas celebram a favela, o orgulho da origem, a aspiração por felicidade simples – em contraste com a violência urbana e a estigmatização (Herschmann, 2005).

Em São Paulo, formam-se “posses” – coletivos de rappers, dançarinos, grafiteiros – com produção independente e ações comunitárias. No Rio, o rap integra os bailes de funk

como “cartão de visitas” das comunidades: MCs homenageiam favelas específicas (Borel, Cidade de Deus, Rocinha) em rimas irônicas, misturando crítica leve, amizade e amor. O rap eclipsa break e grafite no hip-hop brasileiro, tornando-se linguagem pós-industrial de afirmação étnica e criatividade periférica (Herschmann, 2005).

Ambos os gêneros sofrem estigma. O funk é acusado de alienação cultural – produto de falhas em educação, consciência política, moral e bom gosto – e de incitar violência, drogas, corrupção de menores. O rap, influenciado pelo gangsta rap, é rotulado como “música de bandido”. Herschmann contesta: no Brasil, prevalece o testemunho da realidade, não a apologia ao crime. Como o samba no século passado, funk e rap são vistos como agentes do caos urbano, representação da “selvageria” das favelas. Contudo, invertem a narrativa: desenham a favela como lugar de cultura, linguagem, identidade – visível para a cidade e o país (Vianna H., 2025).

Durante a transição do Estado de Bem-estar Social para o Estado Penal, o jovem negro e favelado – antes “malandro”, depois “pivete”, agora “funkeiro” – é associado ao tráfico. A mídia constrói o funkeiro como perigoso, habitante de territórios dominados pelo crime. Em contraponto, funk e rap lutam contra a estigmatização, celebrando a favela mesmo sob o signo da violência. Estima-se 5 milhões de funkeiros no mundo, com bailes semanais reunindo mais de 5 mil pessoas. Assim, funk e rap não apenas invadem a cena cultural dos anos 1990, mas estabelecem circuitos marginais de produção e consumo, desafiando a demonização e afirmando a voz dos subalternos como força política, identitária e criativa (Herschmann, 2005; Vianna H., 2025).

2.5 A censura na atualidade

Mesmo com todo o caminho que o país caminhou em relação a direitos e todo o processo de popularização desses estilos musicais, as tentativas de proibição seguem a música, como, por exemplo, a proibição dos bailes de comunidade no final de 1995, levando-os a serem realizados de forma quase clandestina (Herschmann, 2005)

E a mais polêmica discussão do momento em volta disso é o PL Oruam e os PL que seguem essa nova onda de censura artística em nome da proteção da juventude. Os projetos, em conjunto com a mídia continuam com o histórico de criar e reforçar a ideia de que a arte periférica está necessariamente ligada ao crime. O rapper Oruam, está no centro dessa discussão após usar uma camisa com o rosto de seu pai, Marcinho VP, um dos líderes do Comando Vermelho, e a palavra “Liberdade” escrita na camisa. Um ano depois ser preso após

fazer uma manobra perigosa de carro em frente a uma blitz e novamente acusado de tráfico de drogas, associação para o tráfico, resistência, desacato, dano, ameaça e lesão corporal, mas liberto pouco tempo depois. O PL, tendo como objetivo proteger a juventude, busca “Proibir a Administração Pública Municipal de patrocinar, apoiar, divulgar ou contratar “shows, artistas e eventos abertos ao público infantojuvenil que envolvam, no decorrer da apresentação, expressão de apologia ao crime organizado ou ao uso de drogas”; ii. Obrigar que os contratos de shows, artistas ou eventos com a prefeitura tenham uma cláusula para prever a aplicação de multa correspondente a 100% do valor do contrato em caso de haver, na apresentação, expressão de apologia ao crime ou ao uso de drogas.” mas não traz em momento algum o que seria essa apologia, simplesmente deixando a interpretação do leitor, levantando a pergunta: essa lei também seria aplicada com a mesma firmeza em casos de outros estilos musicais? Deixando assim uma margem aberta para perseguição, assim como vimos em diversos pontos em nossa história, nas palavras do Prof. de direito constitucional Flávio Martins, em sua palestra no conjuri 2025 em maringá: “ao abrir as portas do inferno, não há como saber que demônios saíram de lá”. Outro ponto de falha desse projeto de lei, é de que tudo que ele busca proibir já está tipificado no Código Penal (BRASIL, 1940):

“Incitação ao crime

Art. 286 - Incitar, publicamente, a prática de crime:

Pena - detenção, de três a seis meses, ou multa.

[...]

Apologia de crime ou criminoso

Art. 287 - Fazer, publicamente, apologia de fato criminoso ou de autor de crime:

Pena - detenção, de três a seis meses, ou multa.”

A lei de Drogas (Lei 11.343/2006) também criminaliza a indução as drogas: Art. 33. Importar, exportar, remeter, preparar, produzir, fabricar, adquirir, vender, expor à venda, oferecer, ter em depósito, transportar, trazer consigo, guardar, prescrever, ministrar, entregar a consumo ou fornecer drogas, ainda que gratuitamente, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar:

[...]

§ 2º Induzir, instigar ou auxiliar alguém ao uso indevido de droga: (Vide ADI nº 4.274)

Pena - detenção, de 1 (um) a 3 (três) anos, e multa de 100 (cem) a 300 (trezentos) dias-multa.”

Além de que, a Administração Pública ter que definir com antecedência se o artista cometerá esses atos em sua apresentação configura censura prévia, indo contra o art. 5º, IV e 220, caput e parágrafo 2º da Constituição Federal. Se a constituição e outras leis trazem o limite da liberdade de expressão, qual é verdadeiramente o objetivo desse PL?

Seria mais uma encarnação da censura em nome da moral, bons costumes e impedir a “corrupção” da juventude, assim como vimos na ditadura e nos Sec. XIX e início do Sec. XX? A meu ver, considerando que o alvo e os argumentos são os mesmos utilizados nesses períodos de perseguição, a resposta seria: Sim. Embora temos pessoas que praticam esses atos de apologia a crimes e uso de drogas, nós já temos os mecanismos definidos nas nossas leis e constituição para lidar com esses casos e devemos utilizar esses mecanismos, em vez de criar mais uma ferramenta que não traria nada de novo, somente mais uma possível nova era de censura (INSTITUTO DE DEFESA DO DIREITO DE DEFESA, 2025; COUTO, 2025)

CONCLUSÃO

O presente artigo fez uma linha do tempo da censura musical, à luz de livros, artigos, reportagens e relatórios, começando no fim do Sec. XIX até a atualidade, trazendo os motivos e exemplos de censura, além de uma contextualização histórica e social para demonstrar a importância de cada um dos estilos abordados. Os PL-Oruam, não só trazem risco as manifestações culturais periféricas e alternativas, por utilizarem critérios vagos, abrindo caminho para uma censura seletiva, como não trazem nada que já não seja previsto em lei, indo também contra a constituição, por possibilitar censura prévia. Essas iniciativas são perigosas, abrindo portas para o classicismo e racismo, além de colocar mais uma vez os mesmos grupos marginalizados de sempre na mira da lei, repetindo os erros do nosso passado. Além de trazer a tona a necessidade do debate sobre liberdade de expressão e artística, diversidade cultural e o fortalecimento da valorização da nossa cultura, a qual é inquestionavelmente miscigenada tanto racial quanto socialmente.

REFERÊNCIAS

ALVES, M. **Cultura e repressão nas comunidades pacificadas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2021.

BRASIL. **Código Penal**. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 26 de set. 2025

BRASIL. Senado Federal. **Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa. Relatório sobre a SUG 17/2017**. Brasília: Senado Federal, 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/09/20/sugestao-de-tornar-o-funk-uma-manifestacao-criminosa-e-rejeitada>. Acesso em: 26 set. 2025.

BRASIL. Senado Federal. **Sugestão Legislativa nº 17, de 2017: criminalização do funk como crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família**. Brasília: Senado Federal, 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/ecidadaia/visualizacaoideia?id=65513>. Acesso em: 26 set. 2025.

CAETANO, M. C.; GOMES, R. K. **A importância da música na formação do ser humano em período escolar**. Educação em Revista, Marília, v. 13, n. 2, p. 71-80, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.36311/2236-5192.2012.v13n2.3288>. Acesso em: 25 set. 2025.

COUTO, Camille. **Entenda por que Oruam foi classificado como preso de "alta periculosidade"**. CNN Brasil, Rio de Janeiro, 29 out. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sudeste/tj/entenda-por-que-oruam-foi-classificado-como-preso-de-alta-periculosidade/>. Acesso em: 6 nov. 2025.

CUNHA, R. C. B.; TEIXEIRA, R. A. A. **Rótulos no samba: crime e etiquetamento na cultura pop carioca do século XX**. Em Tempo, Marília, v. 17, p. 296-319, 2018.

GOOGLE ARTS & CULTURE. **Tropicália: a revolução cultural brasileira**. 2023. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/ygUB8lo7KJ2GJQ?hl=pt-BR>. Acesso em: 11 out. 2025.

HERSCHMANN, M. **Invadindo a cena urbana dos anos 1990 – Funk e hip-hop**. 1998. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <https://editora.ufrj.br/wp-content/uploads/livros/pdf/O-funk-e-o-hip-hop.pdf>. Acesso em: 18 out. 2025.

HISTÓRIA DO MUNDO. **História do samba: origem e características**. São Paulo: História do Mundo, 2025. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/curiosidades/origem-samba.htm>. Acesso em: 27 set. 2025.

MOLINA, H. C. **Democracia, canções e denúncias: análise de canções de rock brasileiro no processo de redemocratização (1985-1990)**. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019. Disponível em: <https://repositorio.uel.br/srv-c0003-s01/api/core/bitstreams/5b41653f-787e-47e6-8d24-b6ed18fc979c/content>. Acesso em: 7 out. 2025.

MUNDO EDUCAÇÃO. **Rock**. São Paulo: UOL, 2023. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/artes/rock.htm>. Acesso em: 11 out. 2025.

MUNDO EDUCAÇÃO. *Samba: o que é, história, tipos, no Brasil*. São Paulo: UOL, s.d. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/carnaval/samba-produto-morro.htm>. Acesso em: 27 set. 2025.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. **Dia Nacional do Samba**: quais são as origens e quem criou o samba? São Paulo: National Geographic, 1 dez. 2023. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2023/12/dia-nacional-do-samba-quais-sao-as-origens-e-quem-criou-o-samba>. Acesso em: 27 set. 2025.

POLITIZE!. **A criminalização do funk e o preconceito contra as culturas periféricas**. São Paulo: Politize!, 2024. Disponível em: <https://www.politize.com.br/criminalizacao-funk/>. Acesso em: 26 set. 2025.

RADAR POLÍTICO. **PL propõe proibição de músicas com apologia ao crime e conteúdos eróticos em escolas de Pernambuco**. Recife: Radar Político 365, 12 fev. 2025. Disponível em: <https://radarpolitico365.com.br/2025/02/12/pl-propoe-proibicao-de-musicas-com-apologia-ao-crime-e-conteudos-eroticos-em-escolas-de-pernambuco/>. Acesso em: 26 set. 2025.

RAMOS, D. S.; SILVA, A. A. **Sambas e algemas – a repressão aos sambas durante o século XIX (1800–1899)**. *Lumen et Virtus*, São José dos Pinhais, v. XV, n. XLII, p. 6882-6889, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.56238/levv15n42-025>. Acesso em: 25 set. 2025.

ROLLING STONE. **Mamonas Assassinas foi muito censurado em sua época, diz Rick Bonadio**. São Paulo: Rolling Stone Brasil, 2023. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/musica/mamonas-assassinadas-foi-muito-censurado-em-sua-epoca-diz-rick-bonadio/>. Acesso em: 13 out. 2025.

SALDANHA, J. **Rock em revista**: a cobertura da música rock no Brasil (1960-2000). 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021. Disponível em: https://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/TCC-Saldanha-jornalismo_rock-Brasil.pdf. Acesso em: 7 out. 2025.

INSTITUTO DE DEFESA DO DIREITO DE DEFESA (IDDD). **Apologia à censura**: o avanço dos “PLs Anti-Oruam” e a criminalização da cultura negra e periférica. São Paulo: IDDD, 2025. Disponível em: https://iddd.org.br/wp-content/uploads/2025/10/IDDD_RelatorioApologiaaCensura.pdf. Acesso em: 5 nov. 2025.

SCREAMYELL. **O rock nacional anos 80 e a censura**. 2015. Disponível em: <https://screamyell.com.br/>. Acesso em: 14 out. 2025.

SENHOR F. **Os primeiros passos do rock brasileiro: dos anos 50 até a pré-Jovem Guarda**. 2022. Disponível em: <https://senhorf.com.br/historia-secreta-rock-brasileiro/os-primeiros-passos-do-rock-brasileiro-dos-anos-50-ate-a-pre-jovem-guarda/>. Acesso em: 11 out. 2025.

SOUZA, C. N. M.; ARAÚJO, E. G.; ROCHA, U. R. **A música como forma de expressão e manifestação contra a ditadura civil-militar no Brasil.** *Das Amazônias: Revista Discente de História da UFAC*, Rio Branco, v. 4, n. 1, p. 26-35, jan./jul. 2021. Acesso em: 25 set. 2025.

TODA MATÉRIA. **Samba.** São Paulo: Toda Matéria, 2020. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/samba/>. Acesso em: 27 set. 2025.

TVT NEWS. **Dia mundial do rock: o gênero que moldou gerações e as estrelas que brilharam no rock nacional.** São Paulo: TVT News, 2023. Disponível em: <https://tvtnews.com.br/dia-mundial-do-rock-estrelas-rock-brasileiro/>. Acesso em: 14 out. 2025.

VICE. **UDR 666 condenado por incitação a estupro e homicídio.** 2023. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/udr-condenado-incitacao-estupro-homicidio/>. Acesso em: 11 out. 2025.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca.** Rio de Janeiro: Zahar, 1988. Disponível em: <http://www.vienecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload/24340.pdf>. Acesso em: 18 out. 2025.

