

Crime, violência e controle social como produtos culturais: Novas perspectivas para o debate¹

Álvaro Oxley da Rocha

Professor da PUC-RS

Recebido em: 28/10/2014

Aprovado em: 19/03/2016

O presente artigo objetiva oferecer novas referências conceituais capazes de produzir um novo ambiente de debates nas ciências humanas. A proposta é revisitar as concepções de crime, violência e controle social para entendê-los como produtos culturais, que devem ser lidos a partir dos significados que carregam. Para este objetivo, apresenta-se uma revisão da produção bibliográfica em torno das inovações propostas pela criminologia cultural, especialmente da Inglaterra e dos EUA, de modo a contribuir para a produção e operacionalização de instrumentos de análise adequados ao contexto brasileiro de debates dos referidos temas na academia brasileira.

Palavras-chave: crime, violência, controle social, criminologia cultural

Crime, Violence and Social Control as Cultural Products: New Perspectives for the Debate aims to provide new conceptual frameworks, capable of producing a new environment of debates in the Humanities area. The proposal is to revisit the concepts of crime, violence and social control to understand them as cultural products, which must be read from the meanings they carry. The article presents a review of bibliographic production around the innovations proposed by the cultural criminology, especially in England and the USA, in order to assist in the production and operation of analysis tools appropriate to the Brazilian context of debates on these subjects in the Brazilian academy.

Keywords: crime, violence, social control, cultural criminology

Introdução

Como primeira aproximação da criminologia cultural, é possível afirmar que esta trata de colocar o crime em seu contexto cultural, o que implica ver tanto o crime e a violência, as organizações de controle social, ou a segurança pública² como produtos culturais, os quais devem ser lidos a partir dos significados que carregam. Além disso, a criminologia cultural procura aclarar a dinâmica entre dois elementos-chave nessa relação: a ascensão e o declínio desses produtos culturais. O que se busca é focar a contínua geração de significados que surgem: regras são criadas ou quebradas, em uma constante interação entre iniciativas moralizantes, inovação moral e transgressão. Em razão da complexidade desse foco, a criminologia cultural é essencialmente interdisciplinar e se utiliza de uma grande variedade de ferramentas de análise, que se inicia com uma interface direta, não apenas com a criminologia, a sociologia e o direito penal, mas com perspectivas e metodologias advindas de estudos culturais, midiáticos e urbanos, filosofia, teoria crítica pós-moderna, geografia humana e cultural, antropologia, estudos dos movimentos sociais e abordagens de pesquisa ativa.

É possível perceber, da perspectiva destacada por Hayward e Young (2007, p. 102), que é bastante grande o complexo de interpelações e homologias que ligam crime e cultura, as quais têm sido, ao longo dos anos, uma grande fonte de inspiração para os criminologistas. Entretanto, apesar desse complexo haver possibilitado a existência de alguns dos trabalhos fundamentais da criminologia (ver, por exemplo, a obra de Émile Durkheim), a trajetória do chamado “foco cultural”, nessa disciplina, tem passado por fases alternadas de interesse e de esmorecimento por parte de seus estudiosos. O que resulta dessa dinâmica é que, hoje, aproximar-se desse conhecimento significa tomar ciência de uma disciplina na qual se cruzam e competem muitos paradigmas teóricos e ideológicos.

Isto se torna ainda mais perceptível no que concerne à relação entre crime e cultura. Há pouco mais de uma década, porém, iniciou-se uma retomada da tradição cultural com o surgimento de um fluxo mais consistente de trabalhos, que gravitam em torno de um movimento intelectual conhecido como criminologia cultural (*cultural criminology*), no qual se destacam os trabalhos de Ferrell e Sanders (1995), Ferrell (1999), Banks (2000), Presdee (2000), Hayward e Young (2004) e Ferrell et al. (2004), além de outros autores que, embora não se intitulem criminologistas culturais, muito têm colaborado nesse sentido, pelo que serão referidos ou citados oportunamente³. É preciso também fazer menção ao fato de que a criminologia cultural é ainda tema pouco conhecido e difundido no Brasil, embora estudos sobre as relações entre a cultura e a sociedade brasileiras já venham sendo desenvolvidos (ver COUTINHO, 2000).

Desse modo, nas palavras de Hayward e Young (2007, p. 103), “a responsabilidade da criminologia cultural é manter ‘girando o caleidoscópio’ sobre as maneiras pelas quais pensamos sobre o crime, e mais importante, sobre as respostas jurídicas e sociais à quebra de regras”. Deve-se destacar ainda que, apesar dos avanços já produzidos no desenvolvimento do pensamento criminológico (ou “imaginação criminológica”), a criminologia cultural está trabalhando para estabelecer mais firmemente suas trajetórias e métodos. Contraditoriamente, essa busca pode ser seu ponto fraco, mas também pode ser seu ponto mais forte, dado que ela procura ser menos um paradigma definitivo e mais uma matriz de perspectivas sobre o crime e o controle da criminalidade (FERRELL, 1996, p. 396), o que evita a centralização e a limitação das propostas conhecidas.

Sobre a criminologia cultural: referências iniciais

Em seus primeiros desenvolvimentos, nos EUA, a criminologia cultural se apresentava mais como uma referência operacional de pesquisa, relacionada aos estudos de imagem, significados e interações entre crime e controle, especialmente voltada para as estruturas sociais emuladas, e às

dinâmicas de experiência relacionadas às subculturas ilícitas, à criminalização simbólica das formas culturais populares, à construção mediada do crime e dos temas ligados ao seu controle, além das emoções incorporadas à coletividade, as quais moldam o significado do crime. A criminologia cultural, entretanto, ganhou força no Reino Unido, onde se procurou introduzir uma estrutura mais consistente em sua base teórica (O'BRIEN, 2005, p. 605) O nome "criminologia cultural"⁴, em acordo com O'Brien e Yar (2008), pode ser visto como uma designação para um determinado número de interesses criminológicos, situados na confluência entre "crime" e "cultura", tomados em seu sentido mais difundido.

Sobre as relações entre crime e cultura, Jeff Ferrell (2007) estabelece alguns parâmetros, afirmando que nas sociedades contemporâneas a interseção entre atos criminosos e dinâmica cultural está inserida na vida diária, e que muitas das formas do crime emergem de subculturas, moldadas por convenções sociais de significado, simbolismo e estilo. Essas subculturas, então, devolvem intensamente ao grupo social experiências coletivas e emoções que definem as identidades de seus membros e reforçam o "status" social marginalizado dos mesmos. Destaca que, ao mesmo tempo, aqueles que se encarregam de empreendimentos culturais, como música popular, fotografia artística, filmes e programas de televisão, com frequência são acusados de promover comportamento infracional ou mesmo criminoso, e comumente enfrentam denúncias e inquéritos policiais, além de processos, em nome da moralidade coletiva.

Hoje todos esses fenômenos, desde identidades criminosas, controvérsias populares, campanhas para o controle de crimes, experiências de vitimização, são cada vez mais oferecidos e exibidos para o consumo público. Além disso, segundo o autor, todos esses fenômenos ganham forma dentro de um grande universo de mediação, no qual subculturas criminosas se apropriam das imagens populares e criam suas próprias formas de comunicação mediada; líderes políticos iniciam campanhas públicas de criminalização e pânico sobre o crime e os criminosos, e os cidadãos têm consumido o crime diariamente, como notícias e entretenimento. Em razão disso, afirma Ferrell, os criminologistas, hoje, entendem que uma consciência crítica da dinâmica cultural das sociedades modernas é necessária se quisermos entender até mesmo algumas das dimensões mais fundamentais dos fenômenos do crime e do controle da criminalidade⁵.

A criminologia cultural foi inicialmente desenvolvida por Ferrell e Clinton Sanders (1995). Essa abordagem pode ser, entretanto, rastreada no passado, até escolas sociológicas e criminológicas bem anteriores. O próprio Ferrell se refere à "nova criminologia" dos anos 70 (TAYLOR et al., 1973) e, em particular, à Escola de Estudos Culturais de Birmingham (ver HALL et al., 1978). Os mesmos antecedentes são também registrados por outros autores, como Presdee (2000), que desenvolve aspectos relacionados aos clássicos da sociologia, em especial os trabalhos

de Karl Marx, Èmile Durkheim, Talcott Parsons e Robert Merton. Ao mesmo tempo, Hayward e Young (2004) avançam no que diz respeito à antropologia social e à sociologia urbana de Jonathan Raban e Michel de Certeau. Esses desenvolvimentos, em particular as referências aos precursores intelectuais, convenceram Ferrell (1996, p. 396) a sugerir que a criminologia cultural “é menos um paradigma definitivo do que uma matriz emergente de perspectivas”, preocupadas com representações, imagens e significados do crime.

É importante notar que muitos criminologistas atuais pesquisam as relações entre dimensões de cultura e crime, mas sem se considerarem criminologistas culturais. Esse dado não facilita a tarefa de produzir uma definição de criminologia cultural. Entretanto, pode-se citar Rafter (2000), que tem pesquisado o crime apresentado nos filmes de Hollywood, e também McLaughlin (2005), que esboçou as construções populares do típico policial inglês, o *bobby*, na Inglaterra do pós-guerra, enquanto Winlow e Hall (2006) investigaram cuidadosamente a cultura da violência na chamada “economia noturna”. Todos esses trabalhos e autores levam muito a sério a noção de cultura na pesquisa do crime e do controle da criminalidade, embora nenhum deles se intitule abertamente como criminologista cultural. Além disso, algumas abordagens criminológicas, que se afirmam ao lançarem luz sobre o crime e o controle da criminalidade, como as teorias das atividades de rotina (COHEN e FELSON, 1979) e a teoria do controle, são abertamente rejeitadas pelos criminologistas culturais.

O que se busca destacar até aqui é que as características de preocupação ou compromisso com a análise das relações entre crime e cultura não são suficientes para uma definição satisfatória de criminologia cultural, visto que seu objetivo, na realidade, não se insere em nenhuma tradição, e se define, na maioria das vezes, mais pelo combate do que por aquilo que apoia. Os seus adeptos rejeitam particularmente a criminologia administrativa, a prevenção situacional do crime e a teoria da escolha racional. Destaca-se Presdee (2000, p. 276), que acusa a criminologia administrativa de ser apenas uma “fábrica de dados”, que nada mais faz do que produzir estatísticas que são “demandadas e devoradas” por seus chefes políticos. Hayward e Young (2004, p. 262) afirmam que tal criminologia desenvolve “teorias doentias e análises retrógradas, geralmente seguidas de resultados inconclusivos”. Deve-se destacar que muitas dessas hostilidades e críticas sobre escolas e teorias conhecidas indicam que a criminologia cultural parece se posicionar mais como uma abordagem política (FERRELL, HAYWARD e YOUNG, 2010) do que analítica em face do entendimento do crime e do controle da criminalidade. Basta citar Ferrell et al. (2004, p. 296) quando afirmam que o ataque da criminologia cultural contra a “chatice” (*boredom*) da criminologia “empírico-abstrata” deriva mais da “política de seus métodos e teorias” do que de seu objeto em si mesmo.

Para fins de localização temporal, mas também como um bom exemplo da proposta da criminologia cultural, destaca-se a obra *Crimes of Style*⁶, de Ferrell (1996), na qual o autor relata sua experiência entre os grafiteiros de Denver, Colorado (EUA), movimento no qual o pesquisador se inseriu especialmente entre o grupo de grafiteiros conhecidos como “Syndicate”. A obra aponta algumas das fontes culturais do estilo “hip-hop” de grafite, as conexões e as distinções entre o grafite e a arte “oficial” e a de vanguarda. Descreve as reações das autoridades e da mídia locais ao grafite, e conclui com uma análise política do grafite como forma de resistência subcultural, um contraponto de estilo às imposições de autoridade, uma ação irreverente contra a inércia do conformismo, e uma fuga dos canais convencionais de autoridade e controle. Desse modo, os grafiteiros não são apresentados como vândalos, antissociais ou inconvenientes, e sim como indivíduos de estilo criativo, os quais aceitam se arriscar a sofrer sanções legais a fim de expressarem sua individualidade artística.

Ferrell afirma que o sentido do grafite é menos deprestar a paisagem urbana ou marcar território, com seus símbolos coloridos, e muito mais uma busca subcultural pela “adrenalina da criação ilícita”, um desafio e uma celebração da imensa ilegalidade do ato de escrever, no sentido da transgressividade presente nessa ação. Esta última referência destaca uma das principais características da criminologia cultural: um forte interesse pelo primeiro plano, ou pelo momento “experiencial” do crime; nesse sentido, a criminologia cultural se preocupa com o “sentido localizado da atividade criminosa” (FENWICK, 2004, p. 385), ou com “quadros interpretativos, lógicas, imagens e sentidos através dos quais e nos quais o crime é apreendido e realizado” (KANE, 2004, p. 303). O interesse no “sentido localizado”, e nos “quadros interpretativos” pode ser referido à obra de Jack Katz *Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil* (1988)⁷. Nessa obra, o autor estabelece uma distinção entre o que chama de “emoções morais” (humilhação, arrogância, desejo de vingança, indignação etc.) espreitando no primeiro plano do crime, e “condições materiais” (especialmente gênero, etnicidade e classe social) como antecedentes do crime.

O argumento central de Katz é que uma criminologia que procura entender os crimes “normais” – agressão, assalto, coação, rufianismo, e assim por diante – deve prestar especial atenção às recompensas morais e emocionais que essas ações fornecem àqueles que as cometem. Com frequência, esses crimes não são apenas explicáveis a partir de eventuais recompensas materiais, destacando-se especialmente a violência doméstica, incluindo homicídio. Ao contrário, tais crimes surgem no contexto de profundas necessidades emocionais e sensoriais, e é somente pela apreensão dessas profundas sensações que variações nos fatores antecedentes podem ser explicadas: por exemplo, por que os homens cometem mais crimes do que as mulheres, por que algumas pessoas que vivem na pobreza

se voltam para o furto e os assaltos, mas não outras, e por que existem variações na participação étnica em diferentes tipos de crimes. Para Ferrell (1996, p. 404), esse foco no primeiro plano das sensações ligadas ao crime leva a atenção da criminologia para longe das colunas de estatísticas, que mostram propositalmente a extensão do “problema do crime”, e a leva (a criminologia) para as “imediatas e incandescentes integrações entre risco, perigo e habilidade que moldam a participação nas subculturas desviantes e criminosas”. Por fim, o autor escreve que o foco no primeiro plano do crime serve para “resgatar o empreendimento criminológico de uma criminologia aprisionada no edifício da racionalização científica e da objetivação metodológica” (Idem, 2004, p. 297).

Um outro importante avanço para a criminologia cultural, que deve ser citado, foi o produzido por Stephen Lyng (1998), que juntou o conceito de ação-limite⁸ ao interesse pelo primeiro plano do crime. Este conceito é utilizado para descrever o comportamento de risco voluntário. Embora não tenha sido desenvolvido, pelo menos inicialmente, para os interesses da criminologia cultural, ele tem sido aceito para significar a ligação entre comportamentos criminais e desviantes na aceitação voluntária de riscos em esferas de atividade mais convencionais como, no caso do autor, o paraquedismo. A ação-limite está referida à experiência subjetiva que decorre da prática de atividades que contenham riscos pessoais inerentes: esta seria uma forma de “ação proposital, baseada no emocional e no visceral”, e na “excitação imediata” que provém da ação arriscada por si mesma (FERRELL et al., 2001, p. 178). Embora aparentemente restrita à experiência subjetiva e ao significado da aceitação de riscos, Lyng e seus colegas argumentam que tais significados estão sempre relacionados a um contexto subcultural: os participantes aprendem o significado do seu comportamento pela interação com outros, engajados nas mesmas atividades. Além disso, eles desenvolvem distintas estruturas linguísticas e simbólicas: códigos específicos, imagens e estilos pelos quais comunicar e entender suas experiências. Desse modo, o sentido de correr riscos está invariavelmente relacionado às “comunidades de significados mediados e representações coletivas” (Idem, p. 179). Portanto, uma psicologia social do comportamento de risco estará vinculada aos estilos subculturais, símbolos e valores do grupo ao qual os que se arriscam estão referidos, aquele em que, por sua vez, ambos se baseiam para desafiar a cultura mais ampla em que eles estão situados.

Por este ponto de vista, destaca-se que uma das mais importantes preocupações da criminologia cultural é estabelecer em que medida o comportamento desviante ou criminoso desafia, subverte ou resiste aos valores, símbolos e códigos da cultura dominante. Nesse sentido, a preocupação em investigar as subculturas desviantes, nos termos precisos de

desafios e resistências que elas oferecem, é a principal linha divisória entre a criminologia cultural e aquelas criminologias que levam a cultura a sério, mas não representam o desvio como desafio e resistência. É preciso ter presente que a ideia segundo a qual subculturas desviantes desafiam a cultura dominante não implica que elas o façam de maneira consciente ou direta. Embora Ferrell, em especial, tenha se dedicado à detalhada exploração dos grupos “outsiders”, incluindo grafiteiros, anarquistas urbanos e grupos distintos de catadores de lixo, alguns criminologistas culturais estão mais preocupados em expor o contexto cultural e social no qual esses grupos de “outsiders” agem.

Desta forma, é relevante a obra de Jock Young, cujo interesse em criminologia cultural é descrever como “as intensas emoções associadas à maioria dos crimes urbanos está relacionada a problemas significativos e dramáticos da grande sociedade” (2003, p. 391), que ele descreve como se constituindo de insegurança, pessoal e econômica, numa combinação de inclusão cultural e exclusão social, e perda das identidades conhecidas (baseadas em classes sociais), através das quais se pode compreender coletivamente o mundo social. Embora esses problemas não possam ser tomados em si mesmos como causas diretas do crime, eles fornecem as condições de possibilidade em que o crime e a transgressão se desenvolvem. Numa cultura que promete prazeres imensos e liberdade para todos pelos meios de comunicação de massa, a realidade da marginalização econômica e da exclusão social conduz a sensações generalizadas de humilhação. Em contrapartida, segundo o autor, é a experiência de humilhação que fundamenta, na contemporaneidade, uma parte significativa do crime.

Ao descrever criminosos violentos e usuários de drogas, Young (Idem, p. 408) afirma que estes “transgressores são movidos por energias de humilhação”. Da mesma forma, Hayward também procura ligar insegurança e exclusão aos problemas do crime, argumentando que muitas formas de crime e desvio são respostas psicológicas às experiências de impotência e marginalização vividas pelos pobres do meio urbano. Hayward e Young (2004, p. 266), ao deslocarem o foco da discussão do indivíduo para o grupo, propõem que “é através das quebras de regras que os problemas subculturais procuram solução”. Em outras palavras, formas de crime e desvio são os sinais visíveis de problemas coletivos profundos: os criminosos aprendem a quebrar regras no contexto de subculturas específicas, que mais tarde aparecem precisamente como respostas aos grandes problemas coletivos (HAYWARD, 2004, p. 165). Por essa via, estes autores procuram ligar os sentimentos individuais de impotência e exclusão aos estilos subculturais, códigos e valores que caracterizam de forma central o trabalho de Ferrell, Lyng e outros.

Algumas proposições em criminologia cultural

Ferrell (2007, p. 141) destaca que, entre as muitas interseções entre crime e cultura, portanto entre as principais referências da criminologia cultural, podem ser destacadas cinco, que aparentemente apresentam os “insights”¹⁰ mais significativos para a compreensão da complexa dinâmica social, dentro da qual a prática criminosa e o controle da criminalidade tomam forma. São elas: 1) subcultura e estilo; 2) ação-limite, adrenalina e compreensão criminológica¹¹; 3) cultura como crime; 4) crime, cultura e exibição pública; e finalmente, 5) mídia, crime e controle da criminalidade. Apresentaremos a seguir, de forma condensada, cada um destes pontos.

Quanto à relação entre subcultura e estilo, Ferrell (Idem, p. 142) afirma que muitos dos objetos que os criminologistas estudam são organizados e definidos por subculturas criminosas que fornecem um repositório de habilidades, do qual seus membros obtêm o “aprendizado” que lhes permitirá ter sucesso em ações criminosas, como, por exemplo, o uso correto das ferramentas adequadas para furto de veículos ou de residências, ou o manejo de armas e técnicas para a violência efetiva. Destaca, entretanto, que o mais importante é que essas subculturas criam um “ethos” coletivo que pode ser descrito como um conjunto de valores e orientações (ou “regras”) que definem o comportamento criminoso de seus membros como adequado, ou mesmo louvável. Nesses meios sociais também surgem as contraculturas criminosas, cujo estilo de vida se opõe aos conceitos convencionais de legalidade, moralidade e realização e conflita com eles. Na maioria dos casos, essas orientações e esses valores vêm incorporados ao estilo que distingue cada subcultura, a qual convencionava o modo de vestir, de comportar-se, o uso de códigos linguísticos muitas vezes incompreensíveis aos estranhos e os rituais diários criados para definir os limites da adesão. Esses aspectos, porém, vão muito além da simples associação, criando verdadeiras comunidades simbólicas que definem para seus membros o sentido da criminalidade, muito mais do que o crime em si mesmo.

Ainda sobre essa relação, dois aspectos importantes se destacam, segundo este autor. Primeiro: a difusão desses símbolos subculturais exibidos na vida diária de seus membros, em atividades como dança e música, como no “hip-hop” americano, em comportamento social e roupas e em suas marcas pictóricas nas ruas, não soaria também como um “convite” a uma maior vigilância e controle por parte das autoridades? Entretanto, como se trata, na verdade, de marcas de estilo e identidade subculturais, seria adequada a utilização desses símbolos como indicadores de criminalidade? Segundo: seria adequado que os símbolos de estilos de subculturas ilícitas, a partir da difusão midiática e da apreensão desses símbolos por grandes empresas, fossem largamente utilizados para a venda de produtos no mercado, especialmente para o público jovem? Ao mesmo tempo, deveriam pais e autoridades escolares se preocupar com o fato de os jovens começarem a usar roupas, linguagem e produtos culturais associados a subculturas criminosas (Idem, p. 143).

No que se refere à noção de ação-limite, adrenalina e compreensão criminológica, Ferrell (Idem) alega que, além dos aspectos antes citados, as vidas dos engajados em atividades criminosas também são moldadas por algo mais: uma variedade de experiências coletivas intensamente significativas e emocionais (KATZ, 1988; LYNG, 1998; FERRELL, 1996; HAYWARD, 2004, capítulo 5). Ao examinar uma ampla gama de atividades, desde brigas de rua a incêndios, esses criminologistas perceberam que tais indivíduos, com frequência, aceitam o perigo e os altos riscos que acompanham essas ações. Ao invés de evitarem os riscos, ou vê-los como uma infeliz consequência de seus atos, eles passam a desfrutá-los, a ponto de regularmente afirmarem estar “viciados” em experiências perigosas, ou na “adrenalina” do crime. Essas afirmações contrariam a ideia psicanalítica de “desejo de morte”, e sugerem, no discurso dos agentes, a referência simbólica e de linguagem vivida e dividida pelos membros dessas subculturas.

A fim de estender as possibilidades da pesquisa, o autor propõe uma revisão dos métodos criminológicos que, segundo ele, não devem ficar apenas na organização de dados estatísticos e de questionários, afirmando que métodos como esses não podem penetrar nos significados transacionados das experiências vivas de primeiro plano. Ao contrário, fazem-se necessários métodos que coloquem os criminologistas tão perto quanto possível do imediatismo dos fatos e das situações criminosas. Indo além da pesquisa de campo convencional, a proposta seria a aproximação, no sentido da obtenção da chamada “compreensão criminológica”, um entendimento profundo e até mesmo emocional das perigosas experiências que definem a criminalidade, como uma forma de obter “insights” criminológicos inacessíveis à pesquisa convencional. Trata-se de assumir riscos que trazem ao criminologista-pesquisador desafios relativos às convenções sobre “objetividade” da pesquisa científica, sobre criminologia como “sociologia” do crime e do controle da criminalidade, e também traz desafios envolvendo moralidade e legalidade.

Entretanto, segundo o autor, se o significado do crime é em grande medida construído no momento de sua experiência, de que outra maneira podem os criminologistas investigá-lo e entendê-lo? Finalmente, Ferrell pergunta se existem tipos de crime que não são moldados pela ação-limite e pela excitação. E caso existam, como diferenciar essa suposta categoria de crimes daqueles definidos pela ação-limite? Ainda mais, indaga se haveria limites para a pesquisa entre criminosos orientada pela compreensão criminológica, e se há tipos de crime para os quais não se deveria procurar uma compreensão emocional; e se existem, qual seria a razão que fundamenta uma suposta negativa.

Sobre a cultura como crime, o autor aponta principalmente as questões que se relacionam à ação da mídia. Referindo-se ao conceito de cultura pelo seu significado de complexo de imagens e símbolos, Ferrell faz menção a todos os agentes ligados à produção desse ambiente cultural midiático, ou seja, artistas, músicos, fotógrafos, cineastas e diretores de televisão, por exemplo. Muitos deles produzem e se vinculam ao que se identifica como “alta cultura”, filmes, música, fotografia etc., que é apreciada pelas elites instruídas, que está em museus, galerias de arte etc. Outros se dedicam às chamadas formas populares da cultura, como programas de televisão, filmes comerciais, música popular etc., em geral tomadas como “cultura popular”. Independente de em que nível atuem, nunca eles estão livres de terem seus produtos redefinidos como criminosos, e de serem, conforme a época, acusados de disseminar obscenidades, pornografia, violência, estimulando o comportamento social criminoso, influenciando especialmente os jovens a cometerem estupros, consumirem drogas, praticarem assaltos, homicídios ou suicídios, ou ainda a cometerem crimes copiando¹² ou imitando os conteúdos disseminados pela mídia.

Em alguns casos, as acusações apenas circulam, em outros, chegam a se tornar queixas, inquéritos e processos judiciais. Todo esse processo mobiliza empreendimentos morais, movimentos de indivíduos ou grupos sociais para redefinir o que surge na cultura como crime. Estes, no entanto, ocupam os mesmos espaços de mídia (especialmente a televisão) através dos quais se veicularam os conteúdos considerados indutores da criminalidade. Ferrell (2007, p. 147) propõe um caso e pergunta: se num processo judicial alguém é acusado por um crime, e a defesa alega ter sido ele provocado por excessiva exposição a imagens violentas transmitidas pela mídia, isto é, o acusado simplesmente imitou o que viu e, desse modo, não seria pessoalmente responsável, que tipo de prova se poderia usar para apoiar essa alegação? E que prova se poderia apresentar em contrário? Ao mesmo tempo, que diretrizes poderiam ser desenvolvidas para amenizar o potencial dano decorrente de imagens violentas transmitidas pela mídia, contrariando valores humanísticos de liberdade de expressão? A mídia deveria ser limitada em função das preocupações sobre seus danos sociais em potencial?

Ao procurar relacionar “crime, cultura e exibição pública”, Ferrell estabelece que os meios de comunicação de massa produzem e expõem diariamente um número incontável de imagens relacionadas a crime e controle da criminalidade para o consumo público. Mas esta não é a única maneira pela qual os temas da criminalidade são exibidos na sociedade contemporânea: eles também são exibidos como parte da movimentação social das interações diárias, como parte do ambiente construído dentro do qual a vida da sociedade continua. Nesse sentido, uma série de outros elementos relacionados ao crime são mostrados: objetos públicos depredados, pessoas maltrapilhas e maltratadas, crianças abandonadas, lixo, paredes sujas, janelas quebradas. Essas

considerações inspiraram o modelo das janelas quebradas (WILSON e KELLING, 1982, pp. 29-38), utilizado por grupos políticos conservadores para exigir e justificar ações duras contra mendigos, sem-tetos, grafiteiros e outros grupos visíveis relacionados aos crimes contra a “qualidade de vida” nas áreas urbanas, concentrando-se na ação policial na vida diária. Para Ferrell (2007, p. 150), a fim de melhor pensar sobre essa relação, seria útil questionar, ao nos movermos em nosso ambiente urbano, quantos símbolos ligados ao crime, ao controle da criminalidade ou à vitimização são identificáveis? Como os interpretamos no sentido de nossa segurança ou vulnerabilidade? Como se pode esperar que variem as interpretações das pessoas sobre esses símbolos, com base em seu gênero, orientação sexual, classe social, idade ou origem étnica?

Finalmente, Ferrell procura relacionar mídia, crime e controle da criminalidade. Destaca que na sociedade contemporânea a mídia detém a preponderância sobre o crime e o controle da criminalidade. Desse modo, para compreender temas como o apoio público à disseminação das empresas de segurança privada, ou as preocupações sobre a criminalidade no dia a dia, as várias formas dos meios de comunicação de massa devem ser examinadas. E desse exame, segundo o autor, resulta um padrão significativo: a mídia de massa transmite não apenas informação, mas emoção. Tanto nas notícias quanto em programas de entretenimento, a mídia superenfaziza, com regularidade, o crime de rua, muito mais do que os crimes empresariais; focaliza a criminalidade entre estranhos, mais do que a violência doméstica; a criminalidade violenta mais do que os crimes não violentos e silenciosos contra a propriedade. Enquanto parte desses padrões de sensacionalismo resulta em manipulação política da mídia e confiança da mídia nas fontes oficiais, eles parecem ser conduzidos, em sua maioria, pela busca obsessiva da mídia por altos índices de audiência, maior venda de jornais e revistas e aumento de lucros financeiros. Entretanto, quaisquer que sejam suas fontes, o efeito cumulativo dessas distorções permanece claramente político; eles regularmente ampliam e agravam o medo público do crime, estabelecem inapropriadamente agendas públicas punitivas visando ao controle da criminalidade, e preparam o público para a crise seguinte de pânico moral em face do crime e da criminalidade.

Não é nenhuma surpresa que o objeto dessas ações – indivíduos e grupos criminosos e criminalizados – também participem do processo interminável de negociação mediada. Esses grupos, por exemplo, “gangs” de rua, “skinheads”, grafiteiros e outros, com frequência têm websites construídos para apresentar seus próprios pontos de vista sobre crime e sociedade ou, no mesmo sentido, produzem vídeos de suas ações criminosas. Essa disputa em torno da “verdade” sobre o crime justifica as crises de pânico moral e os movimentos de “empreendedorismo” moral administrados pela mídia e que envolvem o público, e medeia a negociação sobre o significado do crime em si mesmo. Essas negociações necessitam, segundo o autor, de mais pesquisa criminológica, pois são de extremo relevo para a compreensão das mudanças na sensibilidade social.

Nessa linha, surge então a questão sobre o que pode ser feito para corrigir as distorções da mídia de massa e a superdramatização dos temas do crime. Além disso, seria adequado a criminosos e grupos criminalizados a produção de seus próprios websites e vídeos? Deveria haver limites para esses tipos de mídia ilícita? Finalmente, o autor observa:

As interseções entre crime e cultura estão hoje emergindo como uma área extremamente relevante da crise política e moral da sociedade contemporânea. É nele [*no crime*] que os temas fundamentais da identidade humana e da justiça social estão sendo contestados. O objetivo da vigilância e do conhecimento dos perfis criminosos, o equilíbrio entre livre expressão e o potencial de danos sociais, a negociação dos limites que separam arte e obscenidade, o papel adequado das várias formas de mídia no controle da sociedade contemporânea, todos esses temas tomam forma na interseção entre crime e cultura. Por esta razão, a análise da relação entre crime e cultura não é um mero exercício intelectual abstrato; ela é, antes de tudo, um exercício de cidadania engajada e ativismo informado (FERRELL, 2007, p. 153).

O autor, desse modo, reafirma o papel político do estudo científico da criminalidade assumido pela criminologia cultural. Não se trata apenas de rever e reconstruir o pensamento e a metodologia criminológicos, mas de estabelecer parâmetros para avanços sociais reais (Ferrell et al., 2010), levando em consideração o conhecimento sociológico, mas sem se afastar da realidade social contemporânea, por mais caótica que ela se apresente. É um posicionamento pouco convencional da tradição das ciências sociais, mas que parece se justificar, hoje, pelo avanço lento de outras metodologias, em contraste com a forte demanda por respostas consistentes das ciências sociais sobre os problemas objetivos do crime e do controle da criminalidade.

Conclusões

Não se pode negar que a criminologia cultural se apresenta como uma arena nova, emocionante e politicamente carregada para a pesquisa e a teoria criminológicas. Como referimos no início do trabalho, a ideia de manter o caleidoscópio pelo qual se estuda o crime e as respostas jurídicas a ele é fundamental. Assim, a criminologia cultural pode ser vista, em alguns sentidos, como um ramo da criminologia crítica, na medida em que muitas vezes procura como ela avançar na ligação do mundo do desvio e da criminalidade com a imensa pressão social e econômica enfrentada pelos pobres urbanos nas sociedades contemporâneas. Entretanto, da leitura de seus críticos aqui destacados, fica evidente que ainda persistem questionamentos sobre de que forma as noções de subcultura, subversão e transgressão fornecem pontos de referência adequados para explicar o comportamento desviante e criminoso.

Como antes afirmado, essa referência de análise está em desenvolvimento e, por sua postura mais flexível, acreditamos que merece ser conhecida, acompanhada e desenvolvida entre nós. Os novos pontos de vista metodológicos propostos, embora passíveis de questionamentos, inegavelmente produzem “insights” por demais instigantes para serem ignorados. Para finalizar, lembramos que a criminologia cultural foi e segue sendo desenvolvida a partir da realidade social na qual se inserem seus autores, principalmente Inglaterra e EUA, visam a essa mesma realidade, não podendo seus avanços e questionamentos serem simples e diretamente transpostos para a obtenção de análises adequadas à realidade social brasileira. É necessário antes estudar, comparar e revisar seus conceitos e instrumentos cuidadosamente em função deste objetivo. Assim, este artigo também se constitui em um convite aos leitores e pesquisadores interessados no sentido de buscar o aprofundamento dessa referência e os modos pelos quais os conceitos, os posicionamentos e os métodos da criminologia cultural podem se tornar referências valiosas e/ou de auxílio na produção e na operacionalização de instrumentos de análise adequados ao contexto brasileiro de debates em ciências humanas e sociais.

Notas

¹ O presente trabalho integra os resultados do desenvolvimento de pesquisa em criminologia cultural, decorrente de pós-doutorado em criminologia, realizado pelo autor na Universidade de Kent, no Reino Unido, a convite do Prof. Keith Hayward. Ver: <http://blogs.kent.ac.uk/culturalcriminology/>

² Por respeito e fidelidade aos trabalhos utilizados, e visando melhor compreensão das proposições da criminologia cultural, optamos por referir “violência” sob a referência “crime”, e manter o tema “segurança pública” contido na expressão “controle da criminalidade”.

³ Pelo absoluto ineditismo do tema no Brasil, somos obrigados a referir, por enquanto, apenas à copiosa literatura estrangeira sobre o tema, ainda sem traduções disponíveis em português.

⁴ Ver *Criminology: The Key Concepts*, de Martin O’Brien e Majid Yar (2008). Esse livro desenvolve boa parte das referências conceituais e bibliográficas aqui utilizadas, além de ser um excelente repositório conceitual, bibliográfico e crítico para o estudo da criminologia em todos os níveis.

⁵ Optamos por não ocupar o reduzido espaço de um artigo para expor as definições e as controvérsias em torno de crime e cultura, o que implicaria longas incursões laterais em sociologia, filosofia e direito penal.

⁶ Em português, “Crimes de Estilo”, sem versão em língua portuguesa (N.T.).

⁷ Em português, “Seduções do crime: Atrativos morais e sensoriais na prática do mal”, sem versão em língua portuguesa (N.T.).

⁸ *Edgework*, no original, sem tradução direta em português (N.T.).

⁹ Esta palavra inglesa, de uso consagrado em português, tem originalmente o significado de “estranho” ou “forasteiro” (NT).

¹⁰ Não há tradução direta para o português. Poder-se-iam utilizar as palavras “compreensão” ou “achado”, que não carregam, entretanto, um efeito dinâmico, mais próximo do metafórico “estalo” mental da compreensão súbita, como na sensação da descoberta, o clássico “eureka” (achei!) dos gregos (N.T.).

¹¹ Criminological verstehen, inglês e alemão, no original (N.T.).

¹² O crime que decorre da imitação de conteúdo midiático é chamado *copy-cat crime*, em inglês (N.T.).

Referências

- COHEN, Laurence [e] FELSON, Marcus. (1979), "Social Change and Crime Rates Trends: A Routine Activity Approach". *American Sociological Review*, n° 44, pp. 588-608.
- COUTINHO, Carlos Nelson. (2000), *Cultura e sociedade no Brasil: Ensaio sobre ideias e formas*. Rio de Janeiro, DP&A.
- FENWICK, M. (2004), "New Directions in Cultural Criminology". *Theoretical Criminology*, Vol. 8, n° 3, pp. 377-386.
- FERRELL, Jeff. (2004), *Cultural Criminology Unleashed*. London, Glasshouse Press.
- _____. (2007), "Crime and Culture". Em: HAYWARD, Keith; WAHIDIN, Azrini [e] HALE, Chris. *Criminology*. London/New York, Oxford University Press.
- _____. (1996), *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*. Boston, Northern University Press.
- _____; HAYWARD, Keith [e] YOUNG, Jock. (2010), "Tédio, crime e criminologia: Um convite à criminologia cultural". *Revista Brasileira de Ciências Criminas (RBCCrim)*, Vol. 18, n° 82, pp. 339-360.
- _____; DRAGAN, Milovanovic [e] LYNG, Stephen. (2001), "Edgework, Media Practices and Elongation of Meaning: A Theoretical Ethnography of The Bridge Day Event". *Theoretical Criminology*, Vol. 5, n° 2, pp. 177-202.
- _____, [e] SANDERS, Clinton. (eds). (1995), *Cultural Criminology*. Boston, Northeastern University Press.
- HALL, Stuart; CRITCHER, Chas; JEFFERSON, Tony; CLARKE, John [e] ROBERTS, Brian. (1978), *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law, and Order*. London, Macmillan.
- KANE, Stephanie (2004), "The Unconventional Methods of Cultural Criminology". *Theoretical Criminology*, Vol. 8, n° 3, pp. 303-321.
- HAYWARD, Keith. (2004), *The City Limits: Crime, Consumer Culture and the Urban Experience*. London, Cavendish.
- _____. [e] YOUNG, Jock. (2007), "Cultural Criminology". Em: MAGUIRE, Mike et al. *The Oxford Handbook of Criminology*. London/NY, Oxford University Press.
- _____. [e] YOUNG, Jock. (2004), "Cultural Criminology: Some Notes on the Script". *Theoretical Criminology*, Vol. 8, n° 3, pp. 259-273.
- KATZ, Jack. (1988), *Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil*. New York, Basic Books.
- LYNG, Stephen. (1998), "Dangerous Methods: Risk Taking and Research Process". Em: FERRELL, Jeff. [e] HAMM, Mark (eds). *Ethnography at the Edge: Crime, Deviance and Field Research*. Boston, Northeastern University Press.
- MCLAUGHLIN, Eugene. (2005), "From Reel to Ideal: the Blue Lamp and the Popular Cultural Construction of the English 'Bobby'". *Crime, Media, Culture*, Vol. 1, n° 1, pp. 11-30.
- O'BRIEN, Martin. (2005), "What's Cultural about Cultural Criminology?". *British Journal of Criminology*, Vol. 45, n° 5, pp. 599-612.
- O'BRIEN, Martin [e] YAR, Majid. (2008), *Criminology: The Key Concepts*. London, Routledge.

- PRESDEE, Mike. (2000), *Cultural Criminology and the Carnival of Crime*. London, Routledge.
- RAFTER, Nicole Hahn. (2000), *Shots in the Mirror: Crime Films and Society*. Oxford, Oxford University Press.
- TAYLOR, Ian, JOCK, Young [e] WALTON, Paul. (1973), *The New Criminology*. New York, Harper & Row.
- WILSON, James Q. [e] KELLING, George. (1982), “Broken Windows: The Police and Neighborhood Safety”. *The Atlantic*, march, pp. 29-38. Disponível (on-line) em: <https://www.theatlantic.com/magazine/toc/1982/03/>
- WINLOW, Simon [e] HALL, Steve. (2006), *Violent Night: Urban Leisure and Contemporary Culture*. Oxford, Berg.
- YOUNG, Jock. (2003), “Merton with energy, Katz with structure: The Sociology of vindictiveness and the criminology of transgression”. *Theoretical Criminology*, Vol 7, n° 3, pp. 389-414.

ÁLVARO FILIPE OXLEY DA ROCHA

(alvaro.rocha@pucrs.br) é professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais (PPGCCrim) da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS, Porto Alegre, Brasil). É doutor em direito do Estado (direito público) pela Universidade Federal do Paraná (UFPR, Curitiba, Brasil), mestre em ciência política pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, Brasil) e graduado em direito (ciências jurídicas e sociais) pela PUC-RS.