



**FACULDADE BAIANA DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO**

BEATRIZ DATTOLI LOPES

**“SOBREVIVENDO NO INFERNO”:
UMA ANÁLISE DA SELETIVIDADE PUNITIVA NO BRASIL SOB A ÓTICA DAS
COMPOSIÇÕES DE RACIONAIS MC’S**

Salvador

2025

BEATRIZ DATTOLI LOPES

**“SOBREVIVENDO NO INFERNO”:
UMA ANÁLISE DA SELETIVIDADE PUNITIVA NO BRASIL SOB A ÓTICA DAS
COMPOSIÇÕES DE RACIONAIS MC’S**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Direito, Faculdade Baiana de Direito, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Nicory

Salvador

2025

BEATRIZ DATTOLI LOPES

TERMO DE APROVAÇÃO

“SOBREVIVENDO NO INFERNO”: UMA ANÁLISE DA SELETIVIDADE PUNITIVA NO BRASIL SOB A ÓTICA DAS COMPOSIÇÕES DE RACIONAIS MC’S

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Direito,
Faculdade Baiana de direito, pela seguinte banca examinadora:

Nome: _____

Titulação e Instituição: _____

Nome: _____

Titulação e Instituição: _____

Nome: _____

Titulação e Instituição: _____

Salvador, ____ / ____ / 2025

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família. À minha mãe, Simone, pela empatia, humanidade e por influenciar de maneira decisiva a pessoa e a trajetória acadêmica que construo hoje. Ao meu pai, Marcos, que sempre acreditou em mim, oferecendo esforço e confiança, possibilitando cada etapa desta caminhada. E ao meu irmão, Pedro, minha maior referência no universo das artes, cuja sensibilidade e criatividade moldam profundamente meu modo de ver e interpretar o mundo. Nada disso seria possível sem o amor, o apoio e a força que sempre encontrei em vocês.

Aos meus amigos Arthur Assis, meu primeiro grande amigo da faculdade e que, ao longo do tempo, se tornou para mim uma verdadeira referência fraterna; Alice Kimie, cuja multiplicidade de talentos é permanente fonte de inspiração; Danilo Magalhães, exemplo de dedicação; Victoria O'Dwyer, que carrega uma leveza única; Elisa Macêdo, cuja força admiro profundamente; Evelyn Leite, que me ensina diariamente sobre resiliência; Raí Carvalho, cuja sensibilidade e parceria foram fundamentais e a todos os demais amigos que fiz ao longo dessa jornada, cujo companheirismo e apoio tornam cada experiência mais rica e significativa. A todos vocês, agradeço por tornarem esta jornada mais leve, possível e repleta de significado.

À minha grande amiga Lavínia Macedo, cuja participação foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho e que acreditou em mim mesmo nos momentos de incerteza. À minha amiga Gabrielli Peixoto, acolhedora em cada conversa, pela companhia, pelo incentivo e pela amizade ao longo desta caminhada. À Maria Eduarda Bié, pela leveza e pelo companheirismo que suavizaram meus dias.

Ao meu orientador, Daniel Nicory, pela orientação atenta, pelas contribuições essenciais e pela confiança depositada no desenvolvimento desta pesquisa. Sua escuta e disponibilidade foram determinantes para que este trabalho ganhasse forma e profundidade.

A todos e todas que, de alguma maneira, contribuíram para a construção deste estudo, registro aqui minha sincera e profunda gratidão.

RESUMO

O presente trabalho analisa o álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo Racionais MC's, como expressão estética e instrumento de denúncia das violências estruturais e da seletividade penal que marcam a experiência das populações negras e periféricas no Brasil. A partir de uma abordagem interdisciplinar que articula criminologia crítica, sociologia, estudos culturais e teoria penal, busca-se compreender como a obra traduz vivências marginalizadas e tensiona a narrativa oficial produzida pelo sistema de justiça criminal. Examina-se, inicialmente, o papel histórico da arte na revelação de conflitos sociais e na contestação das desigualdades, destacando-se o modo como a produção cultural periférica rompe com discursos maniqueístas e simplificadores sobre crime e punição. Em seguida, investiga-se a construção estética, política e simbólica do álbum, evidenciando como suas letras escancaram o racismo estrutural, a violência estatal, a necropolítica e os mecanismos de controle social exercidos sobre corpos negros. Por fim, articula-se esse material artístico às teorias de autores como Zaffaroni, Baratta, Mbembe, Silvio Almeida, Foucault e Hulsman, demonstrando que a obra dos Racionais opera como contra-narrativa capaz de revelar as contradições do sistema penal e questionar a mitologia da neutralidade punitiva. Conclui-se que *Sobrevivendo no Inferno* não apenas documenta e denuncia realidades invisibilizadas, mas também contribui para a compreensão crítica do funcionamento seletivo da punição no Brasil, mostrando a urgência de uma leitura sensível, plural e comprometida com a transformação social.

Palavras-chave: seletividade penal; racismo estrutural; criminologia crítica; Racionais MC's; música e resistência.

ABSTRACT

This study analyzes the album *Sobrevivendo no Inferno* (1997), by the group Racionais MC's, as an aesthetic expression and an instrument for denouncing the structural violence and penal selectivity that shape the experiences of Black and marginalized communities in Brazil. Through an interdisciplinary approach that brings together critical criminology, sociology, cultural studies, and criminal theory, the research seeks to understand how the album translates marginalized experiences and challenges the official narrative produced by the criminal justice system. It first examines the historical role of art in revealing social conflicts and contesting inequalities, highlighting how peripheral cultural production disrupts simplistic and Manichean discourses about crime and punishment. The study then investigates the album's aesthetic, political, and symbolic construction, showing how its lyrics expose structural racism, state violence, necropolitics, and mechanisms of social control exercised over Black bodies. Finally, the analysis connects this artistic material with the theories of authors such as Zaffaroni, Baratta, Mbembe, Silvio Almeida, Foucault, and Hulsman, demonstrating that the work of Racionais functions as a counter-narrative capable of revealing the contradictions of the penal system and questioning the mythology of punitive neutrality. The study concludes that *Sobrevivendo no Inferno* not only documents and denounces silenced realities but also contributes to a critical understanding of the selective functioning of punishment in Brazil, underscoring the urgency of a sensitive, plural, and socially transformative perspective.

Keywords: penal selectivity; structural racism; critical criminology; Racionais MC's; music and resistance.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	DIREITO, ARTE E RESISTÊNCIA: NARRATIVAS CONTRA A SELETIVIDADE PUNITIVA	11
2.1	A ARTE COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA SOCIAL: DO TEXTO À PERFORMANCE	12
2.2	O DIREITO COMO NARRATIVA SIMBÓLICA E A FUNÇÃO CRÍTICA DA ARTE	15
2.3	A ARTE COMO RESISTÊNCIA E CONTRANARRATIVA	19
3	RACIONAIS MC'S E A PERIFERIA COMO ESPAÇO DE DENÚNCIA	21
3.1	SURGIMENTO DO GRUPO E CONSOLIDAÇÃO DO RAP NACIONAL	21
3.2	A PERIFERIA URBANA COMO ESPAÇO DE MARGINALIZAÇÃO E RESISTÊNCIA	26
3.3	<i>SOBREVIVENDO NO INFERNO</i> : SIMBOLOGIA, DENÚNCIA E RESISTÊNCIA	30
3.4	“LEI DA SELVA” E A CRIMINALIZAÇÃO DA JUVENTUDE NEGRA	33
3.5	“CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3”: RACISMO ESTRUTURAL, BIOPODER E NECROPOLÍTICA	39
4	ENTRE A TEORIA PENAL E A REALIDADE CARCERÁRIA: DA FICÇÃO À DESUMANIZAÇÃO	44
4.1	A TEORIA MISTA DA PENA: ORIGENS, ESTRUTURA E PRESSUPOSTOS	45
4.2	“O MÁGICO DE OZ” E A METÁFORA DA OBSOLESCÊNCIA DA TEORIA MISTA	48
4.3	A RACIONALIZAÇÃO SIMBÓLICA DO CASTIGO NO DISCURSO PENAL MODERNO	52
4.4	“DIÁRIO DE UM DETENTO”: CARANDIRU, A PRODUÇÃO ESTATAL DA DESUMANIZAÇÃO E A RECONSTRUÇÃO DA HUMANIDADE PELA INTERVENÇÃO DO RAP	56
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
	REFERÊNCIAS	64

1 INTRODUÇÃO

A seletividade punitiva constitui um dos traços mais persistentes e paradoxais do sistema penal brasileiro. Longe de corresponder a um mecanismo neutro de regulação da vida social, a atuação do direito penal tem incidido, de forma historicamente reiterada, sobre determinados grupos sociais, em especial a juventude negra e periférica. Essa concentração não se reduz a escolhas legislativas que privilegiam determinados delitos, mas evidencia um padrão estrutural de criminalização e punição seletiva que organiza o próprio funcionamento do sistema de justiça criminal. Assim, a prisão, mais do que instrumento de prevenção ou retribuição, converte-se em dispositivo de controle social que reforça desigualdades raciais e de classe, perpetuando a exclusão de corpos considerados descartáveis.

Esse quadro não pode ser compreendido apenas a partir de estatísticas ou categorias dogmáticas. Ele se manifesta também no imaginário social e nas linguagens que atravessam a experiência coletiva. A arte, nesse sentido, desempenha papel fundamental ao assumir a função de resistência simbólica, denunciando as contradições da ordem social e elaborando contranarrativas capazes de tensionar as formas dominantes de poder. No Brasil, o rap consolidou-se como uma dessas linguagens críticas. Mais do que estilo musical, o rap construiu-se como prática cultural e política que reflete a vida da periferia, denuncia a violência estatal e dá voz a sujeitos que a lógica institucional insiste em silenciar.

Entre os protagonistas desse movimento, o grupo Racionais MC's ocupa lugar singular. Formado no final da década de 1980, o coletivo não apenas marcou a história da música brasileira, mas se tornou referência para compreender a realidade das periferias urbanas, articulando denúncia, memória e resistência. Em 1997, com o lançamento do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, os Racionais inscreveram no cenário cultural brasileiro uma obra paradigmática, cuja força não se restringe ao campo musical. Trata-se de um documento estético e político que ultrapassa os limites da indústria fonográfica e alcança o estatuto de testemunho social, condensando narrativas sobre violência policial, encarceramento em massa, racismo estrutural, pobreza urbana e exclusão.

A partir dessa constatação, a questão que se impõe é compreender de que modo tais composições podem ser lidas como discursos que revelam e problematizam a seletividade punitiva no Brasil. A pesquisa parte, portanto, do seguinte problema: em que medida as músicas que compõem *Sobrevivendo no Inferno* operam como narrativas estéticas e políticas que evidenciam o funcionamento seletivo do sistema penal brasileiro, ao mesmo tempo em que elaboram formas de resistência simbólica contra ele? Essa problematização orienta o trabalho no sentido de articular arte, direito e crítica social, reconhecendo que o campo jurídico não pode ser analisado isoladamente de seus condicionamentos culturais e políticos.

A análise que aqui se desenvolve parte da hipótese de que a arte, longe de se restringir à dimensão estética, constitui forma de conhecimento social e de produção de crítica. As letras de *Sobrevivendo no Inferno* permitem perceber a seletividade punitiva não apenas como dado empírico, mas como experiência vivida, elaborada e narrada por aqueles que são diretamente atingidos por ela. Ao mesmo tempo, abrem espaço para problematizar categorias clássicas do direito penal, como a teoria da pena, revelando sua obsolescência e seu caráter simbólico frente à realidade de um sistema incapaz de cumprir as funções preventivas que proclama.

Nesse sentido, a pesquisa tem como objetivo geral analisar criticamente a seletividade punitiva no Brasil a partir das composições do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, compreendendo-as como narrativas estéticas e políticas de denúncia e resistência. A realização desse objetivo exige examinar, em primeiro lugar, a função da arte como forma de resistência cultural e contranarrativa, evidenciando como o rap opera como espaço de crítica social. Em seguida, é necessário identificar, nas composições do álbum, elementos que denunciem a marginalização e a criminalização da juventude negra periférica, situando-os no interior do debate sobre seletividade penal. Por fim, busca-se discutir as implicações dessas narrativas para a crítica jurídica, relacionando-as tanto às teorias da pena quanto a categorias analíticas mais amplas, como racismo estrutural, biopoder e necropolítica.

A justificativa para a investigação se apresenta em duas dimensões. No plano social e político, a análise contribui para o entendimento das práticas seletivas que caracterizam o sistema penal brasileiro, iluminando o modo como ele reproduz desigualdades e reforça mecanismos de exclusão racial e territorial. Trata-se de um esforço para visibilizar experiências e vozes que, embora historicamente silenciadas, encontram na arte um espaço de expressão e de denúncia. No plano acadêmico, o trabalho se insere na agenda interdisciplinar

que aproxima Direito, Criminologia Crítica e Estudos Culturais. Ao tomar a obra dos Racionais MC's como objeto de reflexão, pretende-se mostrar que a arte não apenas reflete a realidade social, mas também produz conhecimento crítico capaz de enriquecer o debate jurídico.

A metodologia adotada é qualitativa, de natureza crítico-interpretativa, com inspiração interdisciplinar. A pesquisa combina levantamento bibliográfico e documental — abrangendo autores da criminologia crítica, da sociologia, da filosofia política e dos estudos culturais — com análise estética e cultural das composições musicais de *Sobrevivendo no Inferno*. Como recurso metodológico, emprega-se a análise crítica do discurso (ACD), que permite interpretar as letras como textos políticos e artísticos, identificando construções narrativas, imagens e metáforas que traduzem a experiência de marginalização e resistência. Essa escolha metodológica justifica-se pela necessidade de apreender não apenas o conteúdo temático das músicas, mas também sua dimensão discursiva, que mobiliza símbolos e significados para denunciar práticas de exclusão e violência.

A fundamentação teórica deste trabalho articula referenciais consolidados em diferentes campos críticos. Na criminologia, destacam-se as contribuições de Eugenio Raúl Zaffaroni (*Em busca das penas perdidas*, 2013), cuja análise evidencia a seletividade estrutural do sistema penal e o direcionamento preferencial do poder punitivo aos grupos vulnerabilizados. Do ponto de vista penal e dogmático, Cezar Roberto Bitencourt (*Tratado de Direito Penal – Parte Geral*, 2021) oferece bases importantes para compreender as finalidades da pena e os efeitos concretos da privação de liberdade na subjetividade dos indivíduos.

Para abordar a dimensão racial que atravessa o funcionamento do sistema penal brasileiro, recorrem-se às contribuições de Silvio Almeida (*Racismo Estrutural*, 2019), essenciais para compreender como a punição opera articulada às estruturas históricas de discriminação. No campo da filosofia política, Michel Foucault (*Vigiar e Punir*, 1987) e Achille Mbembe (*Necropolítica*, 2018) fornecem categorias fundamentais — como biopoder e necropolítica — que permitem analisar a racionalidade contemporânea da punição e a gestão desigual das vidas. Por fim, autores como Luiz Flávio Gomes (*Direito penal do inimigo*, 2004) contribuem para compreender o direito como campo narrativo e simbólico, marcado pela construção de figuras como a do “inimigo” e pelas disputas interpretativas que revelam a dimensão política e seletiva da atuação penal.

O trabalho organiza-se em cinco capítulos. Após esta introdução, o segundo capítulo explora a relação entre direito, arte e resistência, discutindo a função da arte como forma de denúncia social e contranarrativa da seletividade penal. O terceiro capítulo situa o grupo Racionais MC's no contexto histórico e cultural brasileiro, analisando o álbum *Sobrevivendo no Inferno* como narrativa crítica da marginalização da juventude negra e periférica. O quarto capítulo dedica-se à discussão da teoria penal e da realidade carcerária à luz das composições do álbum, problematizando a racionalização simbólica do castigo, a obsolescência da teoria mista da pena e a desumanização do preso. Por fim, as considerações finais retomam os principais argumentos desenvolvidos, destacando as contribuições e limites da pesquisa, bem como suas possíveis repercussões para o debate jurídico-crítico.

2 DIREITO, ARTE E RESISTÊNCIA: NARRATIVAS CONTRA A SELETIVIDADE PUNITIVA

A relação entre direito, arte e resistência emerge como um campo fértil para compreender os mecanismos de exclusão e seletividade presentes no sistema penal brasileiro, bem como as formas de contestação e denúncia elaboradas por grupos e indivíduos marginalizados. Este capítulo busca analisar como a arte, em suas múltiplas manifestações, atua como instrumento de crítica social, expondo as desigualdades estruturais e a função simbólica do direito, ao mesmo tempo em que constrói contranarrativas que desafiam a lógica punitiva hegemônica.

Inicialmente, será discutido como a arte se constitui em ferramenta de denúncia social, atravessando desde a produção textual até a performance, tornando visíveis experiências de violência, injustiça e marginalização que frequentemente permanecem invisíveis aos olhos da sociedade e das instituições. Em seguida, será abordada a dimensão simbólica do direito, considerando-o como uma narrativa que, apesar de apresentar-se como neutra e universal, reproduz, muitas vezes, desigualdades históricas. Nesse contexto, a arte funciona como um mecanismo crítico, capaz de questionar e problematizar o discurso jurídico e suas consequências sobre grupos socialmente vulneráveis.

Por fim, será analisada a função da arte como resistência e contranarrativa, enfatizando sua capacidade de reverter o silenciamento imposto pelas estruturas de poder e de criar espaços de visibilidade e pertencimento para comunidades marginalizadas. Através de obras literárias, musicais e visuais, a arte revela as tensões entre direito, justiça e exclusão, permitindo compreender como expressões culturais podem denunciar a seletividade punitiva e oferecer formas de resistência criativa e coletiva frente a um sistema que frequentemente privilegia determinadas camadas sociais em detrimento de outras.

Dessa maneira, este capítulo estabelece o pano de fundo conceitual para os capítulos seguintes, mostrando que a análise da arte e da cultura não apenas amplia a compreensão sobre a seletividade penal, mas também evidencia a relevância de perspectivas críticas que questionam os pressupostos do sistema jurídico e promovem a reflexão sobre justiça, desigualdade e resistência.

2.1 A ARTE COMO INSTRUMENTO DE DENÚNCIA SOCIAL: DO TEXTO À PERFORMANCE

A arte, em suas múltiplas expressões, constitui um espaço de criação capaz de produzir obras que não apenas dialogam com o olhar estético, mas também provocam profundo impacto emocional e social. É neste ímpeto que artistas de diversos ramos têm utilizado do mecanismo artístico como instrumento de denúncia social contra toda uma estrutura capitalista, classista e criminalizante que surge no contexto de seletividade punitiva.

Por seu caráter subjetivo, a arte possui a capacidade de alcançar diferentes indivíduos de maneiras diversas. Assim, cada observador recorre aos seus próprios valores e referências pessoais para interpretar e atribuir significado à obra, o que contribui para o enriquecimento da experiência estética e para uma maior identificação com a produção artística. Dessa forma, uma mesma obra pode alcançar diferentes níveis de compreensão emocionais, estéticos ou reflexivos dependendo do contexto, vivências e da sensibilidade de quem a experimenta.

No campo das reflexões sobre arte e subjetividade, a obra *Psicologia da Arte*, de Vygotsky (1965/1999), explora a relação entre a arte e o comportamento humano. Nesse contexto, o autor investiga como a arte se articula à vida, questão que é aprofundada por Zanatta e Silva (2017) em sua análise da obra vygotskiana. Os autores destacam que, para

Vygotsky, a experiência estética opera como um mecanismo de reorganização emocional e cognitiva, uma vez que a arte não apenas reflete a realidade social, mas também atua sobre ela, produzindo sentidos, provocando deslocamentos e possibilitando novas formas de percepção e elaboração subjetiva. Assim, compreende-se que a arte assume uma função transformadora, capaz de afetar os sujeitos e ampliar sua compreensão do mundo.

De forma teórica, Silveira e Arinelli sugerem que a arte atua como um espaço de elaboração simbólica que amplia a consciência crítica e favorece processos formativos voltados à dignidade humana. Nesse processo, não apenas a criação, mas também a apreciação artística assume um papel fundamental, pois possibilita deslocamentos afetivos e cognitivos que fortalecem a capacidade de empatia, imaginação e posicionamento ético.

Nesse sentido, encontramos nas artes uma ferramenta potente para afetar os sujeitos e promover reflexões sobre a realidade passada, presente e futura em direção às transformações sociais que tenham o compromisso com a defesa e a promoção dos direitos humanos. O uso de materialidades artísticas com tal finalidade vem se tornando uma prática cada vez mais comum no campo das ciências sociais, educação, psicologia, artes, entre outros. Nesse sentido, não nos referimos apenas ao papel político e social presente na produção artística, mas, também, conforme defende Coli (1995), à potencialidade humanizadora na posição de apreciadores(as), no direito à frequência artística que transforma a maneira como o sujeito sente, percebe, pensa e age sobre si e o mundo. De forma simplificada, a hipótese proposta aqui - do potencial da arte. (Silveira e Arinelli, 2023, p. 4)

Do ponto de vista conceitual, impõe-se suscitar a relação intrínseca entre arte, cultura e direito, visto que é nesse campo multidisciplinar que a arte transforma-se em um ato político performático. Desse modo, Arrabal e Nascimento afirmam que:

Arte e Cultura são categorias que se entrecortam. A materialidade do universo social, com todas as suas possibilidades, expectativas e olhares, é produto de um agir coletivo que se manifesta de modo difuso, plural e, não raras vezes, contraditório. Instituições como a família e o Estado são produtos do “culto” (do “cultivo”), entendido como as práticas habituais que se consolidam no plano histórico. A Arte é uma das dimensões protagonistas da realidade social. (2020, p. 19).

Como visto acima, a arte e a cultura são gêneros que se retroalimentam, adquirindo, a partir da habitualidade, o modo de agir social. Essa expressão muitas vezes ocorre de forma não linear e contraditória, tendo em vista que o universo social é amplo em práticas, valores e comportamentos humanos plurais e dinâmicos. Desse modo, a arte tem como finalidade demonstrar os antagonismos e desacordos das instituições principais, como o Estado e a família, e suas fragilidades.

A cultura é, portanto, a consolidação de práticas e hábitos, enquanto a arte é uma das categorias centrais de reflexo da realidade, realizando isso a partir da articulação da licença poética do autor e das interpretações de seus futuros receptores. Nesse âmbito, a arte propicia não só um espaço de denúncia amplo, mas também a capacidade de articulação de ideias e simbologias singulares.

Desse modo, como posto pela autora Lisiane Ody (2018, p. 28), o direito regulamenta a arte, estabelecendo algumas garantias constitucionais e demonstrando não apenas a interação entre os institutos, mas também o reconhecimento da importância social e cultural da arte, incorporando a cultura como mecanismo de construção da identidade nacional.

mesmo sem contar com conceito jurídico expresso, a arte é objeto de normas constitucionais brasileiras, que estabelecem (i) a liberdade criativa, (ii) a proteção dos direitos do criador, bem como (iii) dos interesses nacionais, na hipótese de a obra se configurar como bem cultural, (iii) definindo a quais entes incumbe proteger bens de valor artístico, e (iv) determinando imunidade tributária, em se tratando de obras musicais ou literomusicais de autores brasileiros e/ou obras em geral interpretadas por artistas brasileiros. (Ody, 2018, p. 28)

Ademais, a potência artística não se restringe à produção no campo musical; na realidade, se expande através de modalidades diversas. É nesse âmbito que a arte adquire um papel fundamental como instrumento de denúncia, questionamento e reflexão social. Nessa perspectiva, a pintura, o cinema, o teatro, a literatura, a dança, a performance e as artes visuais configuram-se como espaços de ampliação de discursos sociais, assumindo uma função política ao propiciar o alcance de um discurso crítico.

Neste prisma, Arrabal e Nascimento (2020, p. 18) destacam que, devido ao seu caráter crítico e reflexivo, a arte proporciona ao campo do direito novas abordagens interdisciplinares, permitindo uma compreensão mais profunda e consciente dos fenômenos jurídicos. Desse modo, o diálogo entre direito e arte possibilita a construção de novas formas de denúncia simbólica da realidade, ampliando a capacidade de reflexão crítica tanto no âmbito social quanto no jurídico.

Em contrapartida, sob outra perspectiva teórica, de caráter não exclusivamente jurídico, desenvolve-se a teoria artística, que apresenta manifestações cada vez mais complexas e múltiplas perspectivas. É nesse sentido que a obliquidade da arte diante da realidade social favorece seu papel como promotora do pensamento crítico. Seja por meio de uma poética estruturada que denuncia situações sociais adversas às relações democráticas, seja por meio de uma canção que retrata ironicamente problemas sociais, a arte estabelece diálogos múltiplos com a realidade.

Ademais, conforme Umberto Eco (2016, p. 39), “o artista não pode se abstrair, como pura vontade criativa, do contexto social em que vive”, de modo que sua produção permanece inevitavelmente vinculada às questões e tensões que atravessam a sociedade. Nessa direção, a arte, enquanto dimensão constitutiva da experiência humana, oferece subsídios fundamentais para a apreensão da realidade em suas camadas mais profundas e interligadas. Por outro lado, como destaca Aline Rossi:

Trata-se, com efeito, de um tipo de conhecimento que reflete a realidade. Não um reflexo mecânico e fotográfico, mas sim, um reflexo que apreende os traços de continuidade em seus vínculos com a diversidade de suas concreções imediatas. É um conhecimento que emana da realidade e se volta a ela no que possui de essencial, mexendo diretamente com a humanidade presente em cada um de nós. (2016, p. 5)

Nesse tocante, como posto pela autora, a arte está longe de se limitar apenas à reprodução da aparência dos fenômenos; ela busca apreender sua essência, evidenciando as múltiplas camadas e articulações da realidade. Trata-se, portanto, de uma forma única de conhecimento, que reflete o real não de modo mecânico ou fotográfico, mas mediante uma interpretação que capta suas continuidades e diversidades. Nesse sentido, a arte surge como linguagem de insurgência, demonstrando aquilo que a dogmática jurídica não se propõe a explorar.

Nessa conjuntura, a articulação entre arte e os dogmas jurídicos revela-se um campo de resistência e reflexão crítica, no qual a arte assume o papel de tensionar os discursos hegemônicos do direito. Ao expressar sensibilidades e experiências marginalizadas, a arte expõe as contradições e omissões da dogmática jurídica, denunciando aquilo que o sistema insiste em suprimir. Ademais, é, portanto, por meio da arte que a noção de justiça adquire outra amplitude, propiciando a construção de uma abordagem plural, crítica e emancipatória.

2.2 O DIREITO COMO NARRATIVA SIMBÓLICA E A FUNÇÃO CRÍTICA DA ARTE

O direito, como uma narrativa simbólica, exprime a capacidade dialética e de articulação do próprio direito, e é nesse âmbito que ele se consagra não apenas como um compilado de regras, mas como um elemento de construção de narrativas e representação de valores sociais e morais. É nessa perspectiva que François Ost dispõe que o direito não se limita ao seu poder sancionador, mas tem a prerrogativa de “contar histórias” que organizam, de forma simbólica, o mundo. O filósofo belga também trouxe contribuições importantes no campo da intersecção entre literatura e direito, sobretudo no que se refere à *jurisfictione*.

Desse modo, segundo Santos e Araújo (2022), o conceito de *iurisfictio* possibilita novas interpretações acerca da ficção jurídica, sendo uma ficção capaz de mobilizar a consciência jurídica pela via da utopia criadora. Isso porque esse conceito permite refletir sobre justiça, poder e direito. Ela se apresenta como uma variante do direito na literatura, articulando-se entre o universo das narrações e imaginários da ficção e o universo das prescrições de uma civilização jurídica.

O Direito opera em um universo de ficções, cria uma cadeia de conceitos codificados, abstratos que fazem parte da linguagem do direito e são necessárias para cumprimentos dos papéis — máscaras — existentes no mundo jurídico (pessoa física, pessoa jurídica, autor, réu, testemunha, juiz, advogado, fiscal da lei). A literatura libera os possíveis, criando personagens que escapam à razão e só fazem sentido no mundo da emoção. (Santos e Araújo, 2022, p. 5)

Nesta conjuntura, o conceito de *iurisfictio* aparece como uma ponte entre o simbólico e o normativo, possibilitando compreender o direito para além das normas, como uma construção narrativa que opera em um universo de ficções. Ademais, a ficção jurídica permeia o direito no sentido em que demonstra as tensões entre o real e o ideal no campo jurídico. É nesse campo que a ideia de “utopia criadora” se desenvolve e articula enredos..

À vista do exposto, é notório que a relação entre direito e literatura não é apenas uma aproximação estética, mas uma necessidade epistemológica, pois conceber o direito como linguagem implica compreender que ele também é ficção e fantasia. Desse modo, a arte, assim como a literatura, representa uma forma simbólica de resgatar a voz dos invisibilizados e ampliar a representação das demandas sociais em um ambiente jurídico que carece de novas interpretações e análises externas às codificações jurídicas.

Sob outra premissa, no tocante à função crítica da arte, é necessário salientar que a arte, além de ser uma forma de expressão e conhecimento, também é um importante mecanismo de crítica social. Desde os primórdios, ela se propõe a desafiar visões enviesadas e dominantes da sociedade, servindo como elemento questionador das estruturas sociais. Desse modo, atua como um instrumento de consciência e transformação.

Essa lógica sustenta o que Vygotsky (2006) elenca acerca da importância educativa da arte, visto que, para o autor, um dos aspectos educativos é a crítica, que serve como mecanismo de transição entre a arte e o meio social (Zanatta e Silva, 2017, p. 227). Essa característica se manifesta de maneira evidente em diversas obras, como, por exemplo, nas criações de Graciliano Ramos e Portinari.

Nos romances de Graciliano, a narrativa evidencia as desigualdades sociais e a opressão da vida no Brasil no período, demonstrando a injustiça das estruturas de poder. De forma análoga, as pinturas de Cândido Portinari desempenham uma função crítica por meio da representação da miséria, do sofrimento e da exploração do povo brasileiro. Desse modo, ambos os artistas transformam a estética em instrumento de resistência, trazendo registros da realidade para mobilizar os espectadores.

Para Graciliano e Portinari, a arte é antes de tudo um ato de consciência crítica, a arma da qual dispõem e se servem para que o homem possa ter uma existência mais digna, longe de visões puramente esteticistas, que poderíamos condensar na idéia do "calmante cerebral" que Matisse aplica a uma arte "de equilíbrio, de pureza, de tranquilidade, sem um tema inquietante ou preocupante" (Fabris e Fabris, 1995, p. 16)

É nesta perspectiva que Paulo Freire aborda o papel fundamental da arte também na educação, defendendo uma abordagem multidisciplinar e complexa da realidade. Neste cenário, a estética seria uma dimensão ética da consciência e do conhecimento, e a própria educação seria vista como uma obra de arte, sendo o educador um artista *in natura* (Berino, 2017, p. 182).

Desse modo, assim como Graciliano Ramos e Portinari utilizam suas obras para evidenciar injustiças, Freire entende a arte como primordial para o desenvolvimento da expressividade e da consciência dos sujeitos. Posto isso, seriam criados, portanto, por meio da multidisciplinaridade entre arte e educação, indivíduos com senso crítico aguçado e capacidade de transformar a realidade fática.

Faz parte da natureza da prática educativa a boniteza. O ser da educação tem que ver com o conhecimento, com a política, com a ética, com a estética (...) a prática educativa tem exigências de ordem ética, mas também ela é normalmente bonita, porque tem que ver com a formação do ser: o ato de formar é ao mesmo tempo estético e ético. É uma relação indicotomizável, entre boniteza, moralidade e decência. (Freire, 1990)

Ademais, o autor Álvaro Leite aborda que, na perspectiva pedagógica freiriana, a educação é arte e a esteticidade constitui dimensão fundamental do fazer educativo (Leite, ano, p. 88), e ressalta que “a música, a poesia, a dança, as artes cênicas e as artes plásticas, quando integram experiência, representam a arte – tomada como forma de educar como uma atividade social orgânica, um meio de vida globalizador de outras áreas de ação e conhecimento humanos” (Leite, ano, p. 100). Nesse sentido, conclui que a arte é um vetor essencial de humanização e um canal para a construção de identidades e, desse modo, a

articulação entre arte e educação evidencia a função crítica da arte a partir do momento em que promove um ambiente de desenvolvimento da capacidade crítica, da criatividade e da compreensão da ética e da estética

A arte pode ser experienciada como um canal eficaz para apurar os sentidos da cultura e a construção de identidades, como estímulo à expressão das percepções e dos sentimentos, bem como à construção/criação de conhecimentos. As linguagens artísticas podem ser acionadas como um meio propício à emergência e ao acontecimento de aprendizagens significativas, constituindo canal privilegiado de criação de sentidos para o viver individual e coletivo. (Leite, p. 100)

Sob outro prisma, também é necessário destacar a Escola de Frankfurt, que obteve função fundamental na construção da legitimidade da função crítica da arte. Isso porque alguns pensadores da escola, como Theodor W. Adorno, Walter Benjamin e Herbert Marcuse, trouxeram esse debate acerca da arte como agente de denúncia e de despertar a crítica do espectador.

Nesse prisma, a Escola de Frankfurt demonstra que a arte não é apenas expressão estética, mas um espaço de criação de um agente de reflexão e transformação social, com a capacidade de gerar, por meio da imaginação, o despertar e a consciência crítica do espectador.

Na realidade contemporânea, intensamente marcada pela cultura digital, a arte deixa de se limitar a ocupar espaços clássicos e tradicionais e passa a ocupar outros ambientes, como as redes sociais, galerias online, espaços urbanos de intervenções artísticas, entre outros. Possibilita, portanto, que certas performances que antes seriam limitadas a um certo grupo de pessoas tenham um alcance muito mais amplo. Assim, permite o exercício do papel crítico e subversivo da arte de forma mais extensa, além de gerar no público a necessidade de repensar os próprios hábitos, valores e percepções.

De forma concisa, a função crítica da arte situa-se na sua capacidade de ampliar a consciência humana e possibilitar novas interpretações do mundo, e, por meio da construção de um olhar crítico, é possível opor-se à realidade existente, constituindo-se como importante elemento de resistência e liberdade.

Ademais, o direito deve ser visto como um instrumento de narrativa simbólica, que se manifesta como um elemento de construção de narrativas e demonstra a construção dos valores sociais e morais dentro de uma sociedade organizada. Desse modo, o direito, ao se

valer de conceitos codificados e de “ficções” necessárias (como pessoa física ou jurídica), opera como um sistema de significados que modela a percepção da realidade e, conseqüentemente, a própria identidade social e política dos indivíduos. Neste âmbito, a arte adota uma função epistemológica e crítica e rompe com a rigidez do sistema ao estimular a sensibilidade e a capacidade crítica, promovendo debates acerca da realidade normativa e do ideal de justiça.

2.3 A ARTE COMO RESISTÊNCIA E CONTRANARRATIVA

A arte perpassa a estética e adquire importância moral, ética e política, fomentando um espaço de livre resistência e obras com elementos que subjugam as narrativas tradicionais. A exposição das mazelas sociais, em conjunto com a visibilidade que propicia, pode trazer novas prerrogativas e percepções de existência e vivências.

É nesse contexto que o filósofo francês Jacques Rancière desenvolve uma teoria em torno da “partilha do sensível”. Para o autor, arte e política têm uma origem comum e descrevem a formação da comunidade política com base no encontro discordante das percepções individuais. Para ele, política e arte estão fundadas no mundo sensível e, desse modo, um regime político só pode ser democrático se incentivar a multiplicidade de manifestações dentro da comunidade (Rancière, 2005).

Assim, a arte, ao provocar deslocamentos no olhar e abrir espaço para novas percepções, exerce um papel político fundamental, em especial em um contexto histórico marcado por desigualdades sistemáticas e dominação que marcam o imaginário coletivo. O fazer artístico rompe com o consenso e instaura novas possibilidades de percepção e de existência.

A estrutura simbólica inaugura novos enredos, demonstrando uma narrativa marcada pela subversão de uma resistência de enfrentamento, colocando em posição de debate as estruturas de poder e a violência institucional. A potência artística confronta narrativas distorcidas pelas classes historicamente dominantes, propiciando que novos enredos surjam e adquiram voz.

É nesse prisma que Alfredo Bosi afirma que a resistência é compreendida como um movimento de clareza e vislumbre da realidade, em que o indivíduo finalmente adquire uma postura crítica e se propõe a questionar as estruturas institucionais impostas.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (Bosi, 1996, p. 26 e 27)

Segundo o autor João Virgílio Tagliavini (1969), tanto a arte quanto a filosofia atuam como formas de resistência diante da superficialidade do mundo sensível, isto é, do mundo que percebemos apenas pelos nossos sentidos. Elas não se contentam com o que é visível ou imediato, mas procuram um significado mais profundo, uma verdade que esteja além das aparências (1969, p. 182).

Desse modo, não raro, observa-se que movimentos de resistência se amparam na arte para fomentar suas ideias e se utilizam do seu potencial unificador para materializar grupos em prol de determinadas pautas coletivas, transformando revoltas dispersas em uma exposição comum. No Brasil, sobretudo durante o período da Ditadura Militar, a arte foi amplamente utilizada para denunciar, por meio de simbologias e analogias, a violência perpetrada pelo governo brasileiro. Artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Rita Lee e Carlos Zilio conseguiram, por meio de suas obras, produzir um espaço de resistência, usando a criatividade para driblar a censura e expor a repressão do período.

Sob essa análise, o movimento do Tropicalismo, que surgiu na segunda metade da década de 1960, criou um precedente fundamental para que outros artistas posteriormente utilizassem a arte como contranarrativa e como instrumento de denúncia e resistência. Ao fundir elementos da cultura popular brasileira com influências estrangeiras, os tropicalistas inauguraram um movimento de contracultura. Nesse prisma, o movimento não foi apenas responsável por uma ruptura estética, mas também por uma ruptura simbólica e, principalmente, política. Esse movimento possibilitou o surgimento de um novo modo de produzir e ver a arte, permitindo a análise e o confronto do meio social.

Mais do que um movimento musical, o Tropicalismo permitiu que a arte fosse vista também como uma linguagem de insubordinação, demonstrando o potencial artístico para denunciar estruturas de poder e expor paradoxos e contradições do Estado. Nesse âmbito, abre-se uma passagem para que as demais expressões artísticas, como o rap e a literatura periférica, sejam observadas como novos formatos de resistência, tomando a arte como

espaço de visibilidade e enfrentamento. Desse modo, o Tropicalismo não apenas transformou a paisagem cultural brasileira, mas também deixou como legado um método de intervenção crítica que inspira inúmeros artistas até os dias de hoje.

Ademais, é notório que a arte desempenha um papel importante na construção da consciência crítica e no enfrentamento das desigualdades sociais, revelando as fissuras da estrutura social, econômica e estatal. Posto isso, as obras que nascem em meio a um cenário de violência institucional acabam se tornando instrumentos simbólicos na luta contra a opressão. E, como contranarrativa, a arte reconta as narrativas a partir de perspectivas diversas, fugindo da análise dominante e, desse modo, surgem novos enredos, identidades e sentidos de pertencimento. Assim, a arte torna-se um campo de disputa pelo significado, uma forma de reimaginar o presente e de projetar futuros possíveis.

Em síntese, a arte como resistência e contranarrativa opera uma subversão importante e simbólica; ela não se dispõe apenas a denunciar as estruturas, mas anuncia o mundo que ainda pode ser. Ao articular sensibilidade e crítica, transforma o estético em político e reafirma o poder criador do imaginário como força de emancipação humana.

3 RACIONAIS MC'S E A PERIFERIA COMO ESPAÇO DE DENÚNCIA

Este capítulo busca analisar como a produção artística do grupo dialoga com as experiências cotidianas de marginalização e violência, revelando as tensões entre Estado, sociedade e juventude negra. Ao examinar a trajetória do grupo, a consolidação do rap nacional e a forma como suas letras expressam a realidade da periferia, é possível compreender como a música funciona não apenas como entretenimento, mas como espaço de resistência e crítica social.

Em uma primeira análise, será abordado o surgimento dos Racionais MC's e sua consolidação no cenário do rap nacional, destacando como o grupo construiu uma voz coletiva capaz de articular denúncia e identidade cultural. A partir disso, o capítulo explorará a periferia urbana como espaço de marginalização e resistência, mostrando como o ambiente social e econômico das favelas influencia o comportamento dos indivíduos e reforça padrões de desigualdade histórica e racial.

Em seguida, será analisada a obra mais emblemática do grupo, *Sobrevivendo no Inferno*, a fim de discutir a simbologia presente nas letras, a denúncia das condições de vida e a estratégia de resistência frente a um contexto marcado pela violência institucional e pela negligência social.

Desse modo, a música *Lei da Selva* será utilizada para ilustrar o processo de criminalização da juventude negra, demonstrando como a narrativa penal seletiva e o preconceito estrutural se entrelaçam para manter mecanismos de controle social. Por fim, a análise de *Capítulo 4, Versículo 3* permitirá abordar conceitos como racismo estrutural, biopoder e necropolítica, mostrando como a marginalização, a exclusão e a exposição à morte se manifestam de forma sistemática sobre determinados grupos sociais.

Dessa forma, o capítulo pretende demonstrar que os Racionais MC's não apenas refletem a realidade da periferia, mas também transformam suas experiências em crítica social, denunciando a seletividade do sistema penal, as injustiças históricas e a precariedade de políticas públicas. A partir desse panorama, torna-se possível compreender a música como ferramenta de resistência e consciência coletiva, evidenciando a centralidade da arte como meio de visibilização de vozes historicamente silenciadas.

3.1 SURGIMENTO DO GRUPO E CONSOLIDAÇÃO DO RAP NACIONAL:

O grupo Racionais MC's constitui-se como um dos mais relevantes representantes da cultura hip-hop brasileira, tendo desempenhado papel central na consolidação do rap nacional enquanto instrumento de crítica social e resistência política. O nome do grupo advém de uma homenagem ao álbum *Tim Maia Racional*, artista que foi grande influência musical para os quatro integrantes da banda. Acresce que o nome escolhido pelo grupo, Racionais MC's, evidencia a proposta de construir um discurso racional, crítico e politizado, que se contrapusesse à narrativa dominante da grande mídia e das instituições públicas.

Desse modo, no final da década de 1980, o grupo emerge em um contexto de intensa violência urbana, racismo estrutural e marginalização das grandes periferias das cidades, especialmente São Paulo. O ano de 1988 é particularmente simbólico, pois marca o centenário da abolição formal da escravidão no Brasil, um processo histórico incompleto que deixou marcas profundas na estrutura social brasileira, refletidas na persistente desigualdade racial.

Surge, portanto, no Brasil, o que Araújo chama de Hip Hop verde e amarelo: “o hip hop verde-amarelo é marcado pelo rap com um pouco de samba, o break parecido com a capoeira, e os grafites com cores marcadamente mais vivas.” (2013, p. 59) Demonstrando a formação de um gênero musical com características nacionais extremamente presentes, mas também com origem e influência internacional.

Nesse prisma, é importante destacar que a formação musical dos Racionais MC's foi fortemente influenciada pelo rap norte-americano das décadas de 1980 e 1990, em especial por artistas como Public Enemy, N.W.A. e Eric B. & Rakim, que se destacavam por suas letras críticas e politizadas. Esses grupos serviram de referência na construção estética do grupo, com bases marcadas por beats densos e samples de soul e funk. O soul e o funk norte-americanos, representados por nomes como Marvin Gaye e Curtis Mayfield, também desempenharam papel central na sonoridade dos Racionais, reforçando o vínculo entre a música negra e a crítica social. É nesse sentido que afirma Turato:

O grupo de rap Racionais Mcs nasceu com forte influência da música negra e do rap norte-americano, inserido neste contexto e vivendo na pele a miséria, a violência, a falta de políticas públicas e o descaso do governo. No final dos anos 60 e começo dos anos 70, movimentos de negros americanos lutavam por igualdade racial nos EUA e esses movimentos também foram inspiração para o grupo, assim como a musicalidade de Public Enemy e Two. (Turato, 2023, p. 17)

Embora o rap norte-americano tenha sido a principal referência estética e lírica dos Racionais MC's, sua musicalidade é atravessada por diversas outras influências que dialogam com a cultura negra e popular brasileira:

O rap não é a única influência musical do grupo, há influência do Black Soul dos EUA, e da musicalidade brasileira de artistas como Tim Maia, Jorge Ben, Cassiano, Djavan, assim como a influência do samba. Os rappers trazem consigo a influência do tambor e das matrizes africanas, ainda na década de 90 a parceria com o grupo de samba Negritude Junior, diálogos com o grupo Exalta Samba e profundo diálogo com escolas de samba, realizando um show histórico na quadra da Escola de Samba Rosas de Ouro. Contudo o rap negro dos EUA era a maior influência. (Turato, 2023, p. 17)

Formado por Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira), KL Jay (Kléber Geraldo Lelis Simões), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador) e Edi Rock (Edivaldo Pereira Alves), o grupo emergiu das margens da sociedade com o propósito de representar, por meio da música, as vivências e contradições das periferias brasileiras. Posto isso, no mesmo ano de sua formação, os Racionais MC's têm sua estreia oficial e primeira gravação profissional. As composições “Pânico na Zona Sul”, de Brown, e “Tempos Difíceis”, de Edi Rock e KL Jay,

surtem na coletânea *Consciência Black, Vol. 1*, lançada pela gravadora independente Zimbabwe Records. Nesse projeto, as obras já sinalizavam traços característicos da proposta estética e política do grupo, características que teriam o papel de consolidar a identidade dos artistas.

Dois anos depois, foi produzido o primeiro disco da banda, intitulado “Holocausto Urbano”, que vendeu cerca de 200 mil cópias e ganhou notoriedade em todas as periferias paulistanas. Dessa forma, os Racionais MCs começam a se consolidar como protagonistas de um movimento musical que ultrapassa os limites da arte para se constituir como voz ativa das populações periféricas. Em 1992, lançam o EP “Escolha Seu Caminho”, que tinha apenas duas composições: “Negro Limitado” e “Voz Ativa”.

Apesar da brevidade do material, o EP reafirma a proposta dos Racionais de utilizar o rap como ferramenta de conscientização racial. Em *Negro Limitado*, há uma crítica contundente ao processo de alienação da juventude negra, à reprodução de estereótipos e à limitação simbólica imposta a esse grupo dentro de uma sociedade estruturalmente racista. Já em *Voz Ativa*, o grupo exalta a importância do protagonismo negro na luta contra a opressão, convocando a população periférica à organização, à resistência e à construção de consciência crítica. A escolha do título *Escolha Seu Caminho* também carrega uma dimensão política, ao sugerir que, diante de um sistema que marginaliza, criminaliza e invisibiliza, é possível e necessário optar por caminhos de resistência e emancipação.

Em 1993 lançam o disco intitulado “*Raio X do Brasil*”, de início já é notório que o título da obra é dotado de simbologia, remete à ideia de um diagnóstico profundo e direto da estrutura social brasileira, revelando, como numa radiografia, as fraturas provocadas pelo racismo, pela desigualdade, pela violência institucional e pela exclusão histórica da população negra. Com esse trabalho, os Racionais elevam o rap a um novo patamar de legitimação cultural e crítica social, alcançando um público ainda mais amplo e influenciando toda uma geração de artistas, militantes e jovens que passam a se reconhecer nas narrativas ali contadas.

Mas é com *Sobrevivendo no inferno* que os Racionais alcançaram projeção nacional, o álbum ultrapassou os limites do circuito underground, alcançando um público amplo e diverso, e posicionando o grupo no centro do debate sobre as desigualdades sociais no país. A importância cultural e educacional do grupo foi reforçada em 2020, quando a obra passou a

integrar a lista de leituras obrigatórias do vestibular da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp, 2018). Tal reconhecimento legitima a produção dos Racionais MC's como objeto de estudo acadêmico e evidencia o impacto de sua obra para a formação crítica de jovens estudantes.

Portanto, compreender o surgimento dos Racionais MC's é compreender a emergência de um projeto musical e político oriundo das margens, que desestabiliza discursos hegemônicos e reivindica o direito à voz, à memória e à representação. Mais do que um grupo musical, os Racionais MC's constituem-se como um fenômeno sociocultural, cuja atuação extrapola os limites da arte e incide diretamente nas disputas por reconhecimento, justiça e cidadania no Brasil contemporâneo.

Nesse âmbito, o livro que se dedica ao estudo do álbum *Sobrevivendo no inferno* destaca que a atuação do grupo foi decisiva para transformar o rap em algo muito além de uma simples representação da periferia, mas um espaço em que a população periférica teria voz ativa através das composições estratégicas e da singularidade de sua linguagem.

Sua radicalidade e seu senso de "missão" (afinal, "rap é compromisso", já dizia Sabotage) ajudaram a desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil. (Racionais MC 'S, 1997, p. 23)

Em contraposição às visões puramente esteticistas e elitistas a banda utiliza um dialeto característico e carregado de gírias e expressões populares, o que reforça o sentimento de identificação com a realidade que se propõe a representar e ao construir narrativas e personagens o grupo reforça o seu caráter denunciador elevando o seu trabalho para um local de articulação política e social.

Ademais, essa opção estética não é apenas uma ferramenta linguística, mas um gesto político deliberado. Desse modo, a oralidade periférica é utilizada como ferramenta narrativa, com o propósito claro de romper com padrões hegemônicos de produção cultural e sobretudo desafiar a lógica que historicamente marginalizou os modos populares de falar e existir.

Assim, o rap dos Racionais converte a linguagem cotidiana em instrumento de resistência, atribuindo legitimidade às vivências periféricas e reposicionando-as no centro do discurso público. Dessa forma, o grupo transforma sua música em um espaço de afirmação

identitária e de contestação, expandindo o alcance de suas denúncias e fortalecendo o vínculo entre arte, comunidade e transformação social.

A influência dos Racionais MC's perpassa distintas gerações de artistas do rap brasileiro, que assimilam e reelaboram em suas obras temáticas de denúncia social, resistência periférica e afirmação identitária. Nessa temática, diversos artistas como Djonga, Emicida e Criolo reconhecem a relevância do grupo na formação de suas trajetórias musicais e na consolidação de seu engajamento com a realidade periférica. Ademais, coletivos e duplas, como Tasha & Trace, evidenciam a influência do grupo ao abordar questões de gênero, raça e identidade em suas produções. Dessa forma, torna-se evidente que os Racionais MC's não apenas consolidaram o rap de denúncia no Brasil, mas também instituíram um legado duradouro que orienta o comportamento artístico e social de diferentes gerações de músicos urbanos.

3.2 A PERIFERIA URBANA COMO ESPAÇO DE MARGINALIZAÇÃO E RESISTÊNCIA:

O rap traz notoriedade às periferias urbanas e explora esse espaço como objeto central de suas produções artísticas, tal inovação rompe com o elitismo cultural, que preceitua nas palavras do grande doutrinador Pierre Bourdieu que "a cultura erudita é sempre apresentada como a verdadeira cultura, enquanto as expressões populares são desvalorizadas como ignorância ou mau gosto." (Bourdieu, 1979). Nesse ínterim, esse movimento artístico propõe um novo reconhecimento estético, causando uma ruptura com a representação cultural centrada nas elites e demonstrando que existem outros modelos de articulação da arte, centrada na crítica social e identidade coletiva.

Nessa perspectiva, a periferia urbana centro de debate desse movimento, constitui-se como um local que sofre diariamente com a ausência sistemática do Estado. As políticas de exclusão socioespacial demonstram a articulação política de segregação, desse modo, o modelo de urbanização brasileiro é visivelmente marcado pela desigualdade social e pela delimitação de espaços de marginalização de acesso a direitos urbanos e ambientais. É nesse ímpeto que o racismo e a segregação são denunciados por inúmeros artistas do cenário do rap nacional.

Sob essa ótica, a periferia deve ser vista como um local de negligência estatal, mas também como um ambiente de produção cultural, articulação, resistência, que merece

reconhecimento, visibilidade e valorização. Analisar a periferia como um ambiente apenas de marginalização é dirimir a força e a importância social e cultural daquele espaço e das vivências de quem ali o habita.

É nesse prisma que o autor Likem Jesus (2020, p. 1) dispõe que “nos bairros periféricos de uma cidade há parâmetros para a convivialidade que podem revelar-se bastante específicos [...] e no estigma da marginalidade que marca não só as relações interpessoais, mas também a relação do indivíduo consigo próprio e o seu diálogo com o poder estatal”. Evidenciando como esses espaços articulam experiências próprias e complexas, que vão além da percepção simplista de marginalidade.

Ademais, como posto pelo autor o estigma da marginalidade nos ambientes periféricos não pode ser analisado isoladamente do racismo estrutural, tendo em vista que ambos se entrelaçam historicamente na construção das cidades e na forma como determinados corpos e territórios são vistos refletindo uma herança colonial que associa a negritude e outras identidades racializadas à exclusão e à subalternidade. Nessa perspectiva, como observa Sílvio Almeida:

[...] que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. [...] O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. (Almeida, 2019, p. 20-21)

Como pontuado por Almeida, o racismo estrutural integra a organização da sociedade em seus alicerces e, portanto, possui a capacidade de estruturar instituições, moldar percepções sociais e gerar efeitos materiais. À luz disso, torna-se notório que o racismo se manifesta de forma concreta quando o Estado opta deliberadamente por investir em determinadas áreas, criando oportunidades, enquanto em outras atua com descaso e violência.

Nesse contexto, recentemente o Supremo Tribunal Federal (STF), por meio da ministra Cármen Lúcia, recorreu à música Ismália, do Emicida, durante voto em ação que discutia a omissão do Estado na garantia de direitos da população negra. Ao citar versos como “A felicidade do branco é plena; a felicidade do preto é quase” (Emicida, 2019), a ministra evidenciou como o discurso artístico do rap dialoga com realidades de desigualdade racial e violência estrutural no Brasil, reforçando que o racismo não é apenas histórico, mas persistente e institucional.

Dessa forma, a partir dessa constatação sobre a permanência estrutural do racismo, verifica-se que o sistema penal brasileiro é um reflexo direto dessa lógica, ao operar sobre a lógica da seletividade punitiva, o direcionamento punitivo se volta prioritariamente para corpos negros e periféricos. Assim, o estigma territorial opera determinando quais corpos serão foco preferenciais da punição, desse modo, o racismo orienta o sistema, tornando a seletividade punitiva uma das suas expressões mais visíveis e violentas.

Assim, a exclusão estrutural e o estigma espacial convergem para a produção de uma população-alvo da repressão penal, revelando que a punição no Brasil está longe de atingir a população de forma neutra, mas é evidentemente direcionada para grupos já vulnerabilizados. A seletividade punitiva, portanto, não é um simples erro do sistema, mas um de seus produtos, sustentado por desigualdades históricas e pela marginalização do ambiente periférico.

A partir disso, verifica-se de forma ainda mais contundente a necessidade de analisar a periferia como um espaço de território político e resistência ativa, desse modo, é notória a importância do surgimento de artistas que retratam através da arte a realidade desse espaço. É nessas regiões que surgem movimentos sociais, coletivos artísticos, grupos culturais e formas alternativas de sociabilidade que desafiam as imposições do centro.

Posto isso, a cultura hip-hop, o samba, o funk e, mais recentemente, movimentos de literatura marginal e saraus periféricos, são exemplos de como a periferia responde à opressão com criatividade, voz ativa e protagonismo.

Nesse contexto, é importante destacar que o samba também compõe essa tradição histórica de resistência cultural oriunda das periferias urbanas. Surgido no final do século XIX e início do XX nos quintais, casas de culto e comunidades negras do Rio de Janeiro, o samba se origina como expressão artística criminalizada pelo Estado, que perseguia rodas e reuniões sob o pretexto de manter a “ordem pública”. Tal repressão revela como, desde sua origem, o samba constituiu um espaço de reconstrução identitária e de afirmação coletiva de sujeitos negros recém-saídos da escravidão, funcionando como forma de sociabilidade, espiritualidade e resistência ao projeto de apagamento cultural. Com o passar das décadas, mesmo quando incorporado à cultura nacional e projetado pela mídia, o samba permaneceu profundamente enraizado nas favelas e subúrbios, mantendo seu caráter comunitário e contestatório.

Nesta perspectiva, é notório que, o hip-hop, assim como o rap dos Racionais MC's não inaugura a resistência periférica, mas dá continuidade a um legado centenário em que a arte negra disputa narrativas, rompe estigmas e reafirma a potência cultural dos territórios historicamente marginalizados.

Desse modo, o samba ocupa lugar fundamental na historicidade da resistência cultural negra e periférica no Brasil. Muito antes de sua primeira gravação oficial em 1916, com *Pelo Telefone*, de Donga, o samba já era alvo de repressão estatal, inserido em um amplo processo de “embranquecimento” e remodelação urbana do Rio de Janeiro no final do século XIX. As reformas promovidas pelo prefeito Pereira Passos buscaram “civilizar” a cidade segundo padrões europeus, demolindo cortiços, expulsando populações pobres do centro e incentivando a migração forçada para os morros e subúrbios, movimento que deu origem às primeiras favelas. Conforme analisam Rafaela Cardoso Bezerra Cunha e Ricardo Augusto de Araújo Teixeira (UFLA), tratava-se de um projeto que não apenas reordenava o espaço urbano, mas também reprimia manifestações culturais negras consideradas incompatíveis com a nova imagem desejada para a capital.

Nesse contexto, a perseguição ao samba se conecta diretamente com o racismo estrutural. Como observa Reinaldo Santos de Almeida, professor da UFRJ, sambistas eram frequentemente enquadrados por “vadiagem”, não apenas quando portavam instrumentos, mas até por apresentarem calos nos dedos ou por participarem de rodas de capoeira. Essa criminalização perdurou até o Estado Novo, quando Getúlio Vargas passou a instrumentalizar a cultura brasileira para fins nacionalistas, ao mesmo tempo em que mantinha controle rígido sobre letras e apresentações, alterando versos e disciplinando os desfiles das escolas de samba para regular a presença das “classes perigosas” na rua. Assim, o samba, apesar de posteriormente exaltado como símbolo nacional, nasce sob repressão, vigilância e tentativa constante de silenciamento, o que reforça seu caráter de prática cultural resistente e profundamente ligada à experiência de marginalização vivida nas periferias urbanas. (Almeida; Cymot, 2020).

Da mesma forma, o funk carioca constitui uma das expressões mais potentes da cultura periférica contemporânea, revelando continuidades históricas entre música, marginalização e resistência. Originado nas favelas do Rio de Janeiro entre as décadas de 1970 e 1980, com influências do soul e do Miami bass, o funk consolidou-se como linguagem

própria das juventudes negras e pobres, articulando territorialidade, crítica social e afirmação coletiva.

Desde sua ascensão, tornou-se alvo de intensa estigmatização moral, criminalização policial e campanhas midiáticas que buscavam associá-lo à violência e à “desordem”, reproduzindo dinâmicas semelhantes às enfrentadas historicamente pelo samba. Essa tentativa de silenciamento revela o incômodo institucional diante de manifestações culturais que emergem de espaços negligenciados e que, ao narrar o cotidiano das favelas, expõem desigualdades estruturais. Ainda assim, o funk permanece como espaço de criação estética e autonomia simbólica, permitindo que jovens periféricos ocupem o debate público e redefinam as representações sobre seus territórios.

Ao observar essa trajetória contínua de resistência cultural do samba ao funk torna-se evidente que o hip-hop e o rap surgem como herdeiros diretos dessas práticas históricas de enfrentamento simbólico e construção comunitária. Inserido nesse legado, o rap dos Racionais MC's reatualiza as formas de denúncia e afirmação periférica, convertendo a experiência urbana marcada pela violência, pelo racismo e pela seletividade punitiva em narrativa política e estética. Assim, o surgimento do grupo não inaugura a resistência periférica, mas dá continuidade a um processo coletivo de disputa de memória e representação, reafirmando a periferia como espaço de produção cultural, crítica social e elaboração de novas formas de existir no mundo.

3.3 *SOBREVIVENDO NO INFERNO*: SIMBOLOGIA, DENÚNCIA E RESISTÊNCIA:

O álbum *Sobrevivendo no Inferno*, produzido no ano de 1997, é o quarto disco do grupo e é a obra responsável por colocar um grupo em projecção nacional, obteve uma venda de mais de 1,5 milhões de cópias, sendo portanto, um marco de extrema importância na trajetória profissional do grupo. (Billboard Brasil, 2023). Nesse contexto, a obra emerge como elemento de denúncia, sendo amplamente reconhecida tanto por seu valor artístico quanto por sua profundidade crítica.

Faixas como “Diário de um Detento” inspirada em relatos reais sobre o massacre do Carandiru e “Capítulo 4, Versículo 3” que estabelece conexões entre fé, resistência e

sobrevivência demonstram a capacidade do grupo de articular experiências individuais com problemáticas estruturais da sociedade brasileira.

No âmbito estético-visual, complementando essa narrativa musical, observa-se que a capa do álbum já inaugura uma simbologia; desde o início, o design apresenta certa similaridade com a capa de uma Bíblia, remetendo à ideia de registros sagrados. Desse modo, a estética da obra confere um caráter quase profético às narrativas ali dispostas.

O título constrói uma relação direta entre a realidade das periferias e a percepção religiosa, a ideia de céu e inferno se materializa a partir do elemento visual da cruz e pelo próprio título. A ideia de sobrevivência, já reforça a denúncia de que naquele espaço marcado pela violência policial, marginalização social, segregação e seletividade não é possível viver plenamente, mas sobreviver e esse ato de sobreviver é sobretudo um ato político. É o que aborda Vitória Andrade Oliveira:

Apenas olhando para seu encarte conseguimos ver o peso que o disco carrega, todo preto, com letras góticas em vermelho sangue e uma cruz no meio, todas as fotografias estão em preto e branco, é um disco de protesto, que vem para colocar o dedo na ferida da sociedade, mostrar como estavam sobrevivendo nas periferias da cidade. É um disco que traz em seu corpo números, estatísticas, para levantar suas questões. E também um disco que foi criado para ser uma bíblia da periferia, em um formato de culto, trazendo cânticos religiosos, e a salvação, assim como a música foi salvação para os integrantes do grupo ele tem esse propósito de salvar todos com o Rap. (Oliveira, 2022, p. 32)

A introdução do álbum com “*Gênesis*” inaugura a proposta da obra ao trazer uma narrativa de contraste entre a criação divina e a realidade periférica, ao fundo é possível escutar o som de uma viatura policial, o que reforça a tensão existente no ambiente. No trecho em questão já é possível identificar o caráter denunciador do álbum, desse modo na voz de Mano Brown é dito que “Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor. O homem me deu a favela, o crack, a traiagem, as arma, as bebida, as puta. Eu? Eu tenho uma bíblia véia, uma pistola automática e um sentimento de revolta. Eu tô tentando sobreviver no inferno” (Brown, 1997).

Este prólogo apresenta a dicotomia entre fé e revolta, demonstrando a realidade violenta vivenciada pela população negra dentro das periferias e as consequências de tentar sobreviver em uma ambiente amplamente afetado pelo racismo, pobreza e seletividade punitiva. Isto posto, o eu lírico inicialmente já consegue trazer através desse texto todas as críticas que está

produção artística atravessa, e constrói de forma concisa a atmosfera do álbum. Conforme analisa Fragoso:

É importante destacar que o Racionais MC's constrói uma imagem complexa e inovadora do inferno. Primeiramente, ele não aparece no álbum com um espaço inferior e distante do mundo em que vivemos. É nitidamente territorializado – é a periferia dos grandes centros urbanos. Além disso, sua grande característica não é espacial – não é periferia por ficar afastado de um centro físico, mas por estar fora do poder. Torna-se, portanto, o lugar do cidadão vítima do descaso do governo, humilhado pelo sistema consumista e oprimido pela criminalidade. (2022 p. 260)

A partir dessa reflexão, observa-se que Fragoso elucida que o grupo traz uma construção de um conceito de “inferno” mais complexa e que ultrapassa as interpretações comuns, adquirindo um caráter sociopolítico marcado pela materialidade da vida periférica. O autor evidencia que os Racionais MC's realizam a ideia do inferno das condições de vida dos sujeitos submetidos a violência cotidiana e desigualdade sistemática.

No álbum em questão, também é possível observar uma mudança na postura discursiva do grupo. Essa transformação é analisada no livro *Sobrevivendo no Inferno*, que destaca aspectos centrais da obra. Conforme apontado na publicação, nos trabalhos anteriores ao álbum, predominava a figura do professor, que assumia uma postura de autoridade e certo distanciamento. Na nova obra, essa figura é substituída pelo pastor-marginal, caracterizado pelo acolhimento e pela proximidade com a vivência de seus “irmãos”. Embora ainda ofereça orientações, o faz a partir da experiência compartilhada e de uma perspectiva espiritual. Como ressalta um dos estudos sobre a obra:

Em *Sobrevivendo no Inferno*, a figura do professor autoritário dos primeiros discos cede lugar à postura do pastor-marginal, aquele que almeja 'conseguir a paz de forma violenta' ('Diário de um detento'), portando uma 'Bíblia velha, uma pistola automática' e 'um sentimento de revolta' ('Gênesis'). Ao contrário do professor, de olhar distanciado e senhor da verdade, o pastor-marginal acolhe e guia seus irmãos pelo vale das sombras a partir da palavra divina, construída coletivamente por toda a comunidade de irmãos. Enquanto o objetivo do professor é transmitir a sua verdade, o pastor deseja salvar a alma dos irmãos desgarrados, livrando-os das mãos do demônio, mais próximo e mais destrutivo do que se imagina: 'Irmão, o demônio fode tudo ao seu redor/ Pelo rádio, jornal, revista e outdoor/ Te oferece dinheiro, conversa com calma/ Contamina seu caráter, rouba sua alma/ Depois te joga na merda, sozinho/ Transforma um preto tipo A num neguinho', prega Mano Brown em 'Capítulo 4, versículo 3'. O discurso é de aceitação e acolhimento, mas também de rigor, pois a salvação da alma depende de que o sujeito se comprometa a andar 'pelo certo'. (Racionais MC'S, 2018, p. 31)

Posto isso, é perceptível que é com esse álbum que o grupo alcança sua maturidade crítica e também um papel importante na elaboração de uma narrativa complexa sobre a experiência periférica. Ademais, a partir da sua articulação política e simbólica, tensiona os

discursos hegemônicos, construindo um ambiente propício para o debate e questionamento das estruturas político-sociais que produzem e sustentam a desigualdade.

Para além disso, a atuação do grupo foi decisiva para transformar o rap em algo muito mais que uma simples representação da periferia. Sua radicalidade e senso de “missão”, afinal, como já ressaltava Sabotage, “rap é compromisso” (Racionais MCs, 2018, p. 23), contribuíram para a construção de um espaço discursivo no qual os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem.

Nesta narrativa, o grupo promoveu a criação de uma voz coletiva que não apenas expressa experiências de exclusão, violência e marginalização, mas também redefine a forma como a pobreza e a vida na periferia são observadas social e culturalmente no Brasil. Assim, o rap dos Racionais MCs funciona como ferramenta de resistência, visibilidade e transformação, articulando estética, denúncia social e crítica política de maneira profundamente estratégica e engajada, e abriu espaço para que outros artistas também ocupassem o espaço cultural, continuando a tematizar e dar voz às experiências da periferia.

Nesse sentido, no livro sobre a obra, afirma-se que “essa nova maneira de tematizar o cotidiano periférico teria impacto em vários segmentos artísticos, como a literatura, o teatro, o cinema e a televisão, tornando o grupo uma espécie de vetor para as mais diversas produções artísticas da periferia.” (Racionais MCs, 2018, p. 22). Tal impacto também se relaciona ao modo como o álbum evidencia mecanismos de controle e exclusão que atravessam a vida dos sujeitos periféricos, em especial a seletividade penal, que exerce sobre os indivíduos uma atuação desproporcional e direcionada, demonstrando a desigualdade estrutural e sistêmica do sistema prisional brasileiro.

Esse mecanismo revela não apenas o funcionamento discriminatório das instituições estatais, mas também a política de morte que orienta a gestão dos corpos periféricos e que decide quais vidas são protegidas e quais podem ser expostas à violência, ao abandono e à morte. Ao tematizar essas práticas, “*Sobrevivendo no inferno*” denuncia como o Estado opera por meio da produção de zonas de existência precária, nas quais a vida periférica é sistematicamente vulnerabilizada, articulando assim uma crítica inequívoca às formas contemporâneas de controle e eliminação social.

3.4 “LEI DA SELVA” E A CRIMINALIZAÇÃO DA JUVENTUDE NEGRA

A ideia de lei da selva presente na canção “Rapaz Comum” desenha um cenário no qual reina a necessidade de sobrevivência. Essa perspectiva demonstra uma lógica extrema, em um local onde impera a violência, a competição e a ausência de garantias mínimas de proteção e direitos humanos. Nesse contexto, a metáfora da lei da selva presente na composição refere-se a um sistema onde prevalece o mais forte e a força bruta, demonstrando a quebra do pacto civilizatório e a precariedade simbólica de um ambiente historicamente abandonado pelo Estado.

Nessa acepção, a música constrói a narrativa vivenciada por incontáveis jovens dentro da periferia, narrativa de que a sina destes é a própria morte. À luz dessa análise nem mesmo o direito à vida é assegurado pelo Estado, na realidade é uma luta diária e precária reservada aqueles que de alguma forma adquirem a força necessária para sobrevivência, seja ela simbólica ou física.

Tal cenário demonstra um estado de exceção permanente, no qual os direitos fundamentais são colocados em segundo plano e se instauram sobre uma lógica de guerra. Desse modo, a música “rapaz comum” do grupo Racionais transmite justamente o sentimento de quem vive nesse ambiente e observa seus familiares passarem por esse ciclo contínuo de perda, medo e desamparo.

Posto isso, no contexto de um dos trechos da música, o eu lírico retrata a agonia de uma mãe que reza pelo filho, cercada por um território em que o estampido dos tiros já se confunde com a rotina, revelando a tensão permanente que atravessa a vida na periferia. Como visto a seguir: “O lenço que enxuga meu suor, enxuga sua própria lágrima. No rosto de uma mãe, que reza baixinho. Que nunca me deixou faltar, ficar sozinho. Me ensinou o caminho desde criança. Minha infância, mais uma eu guardo na lembrança. Na esperança da periferia, eu sou mais um.” (Rock, 1997)

É neste prisma que a música evidencia justamente que a chamada “lei da selva” encarna um modelo de sociabilidade em que a criminalização da pobreza se torna elemento central. A experiência narrada na canção revela que, para o jovem da periferia, sua origem social e raça já funcionam como marcadores de suspeição. Essa dinâmica desenha um estigma permanente, que condiciona o modo como esses jovens são vistos e tratados, não apenas pelo Estado, mas também pelo meio social.

Ademais, o estabelecimento dessas barreiras reforçam desigualdades históricas, que culminam na estigmatização, seletividade e necropolítica, essa análise fica evidente no trecho em destaque: “Quantos manos iguais a mim se foram? Preto, preto, pobre, cuidado, socorro! Que que pega aqui? Que que acontece ali? Vejo isso frequentemente, desde moleque. Quinze de idade já era o bastante, então Treta no baile, então. Tiros de monte. Morte nem se fala (...)” (Rock, 1997)

Nesse âmbito, ao questionar quantos iguais a eles já se foram, pretos, pobres, evidencia-se que a estigmatização funciona como instrumento primordial de controle social, transformando marcadores interseccionais como raça, classe e território em critérios de exclusão, marginalização e punição. Dessa forma, a naturalização dos jovens negros como potenciais criminosos legitima abordagens seletivas e repressivas do Estado, reforçando simultaneamente a percepção social de que sua criminalização é inevitável, conforme preceituam Tanferri e Giacoia.

Primeiramente, o processo de estigmatização é praticado pelos próprios agentes de controle social ostensivo, quando se seleciona o suspeito de acordo com as suas características pessoais. Em regra, a seleção é discriminatória e ocorre com base no perfil de criminoso culturalmente construído, sendo em sua maioria pobre, negro e morador da periferia. (TanferriI, Giacoia, 2019, p. 501 e 502)

O processo de estigmatização revela-se como um mecanismo central de reprodução das desigualdades no sistema penal, pois opera a partir de um filtro seletivo que antecede qualquer ato ilícito. Essa lógica, além de discricionária, perpetua uma engrenagem de criminalização antecipada, que não busca comportamentos, mas corpos; não procura delitos, mas perfis. Ao reforçar um imaginário que associa pobreza e negritude ao desvio, o Estado contribui para a manutenção de uma ordem social racializada e excludente, na qual determinados indivíduos são convertidos em alvos permanentes da repressão penal.

Tal ideia traz certa similaridade com a teoria do criminoso nato desenvolvido pelo criminologista positivista Cessare Lombroso, segundo a qual a tendência ao crime seria moldado por fatores biológicos. Para Lombroso, alguns indivíduos apresentariam características físicas específicas como formato do crânio, mandíbula proeminente, assimetrias corporais ou traços considerados “primitivos” que os tornariam naturalmente inclinados à criminalidade. Lombroso chegou a acreditar que o criminoso nato era um tipo de subespécie do homem, com características físicas e mentais, crendo, inclusive, que fosse

possível elencar as características das diferentes espécies de delinquentes (Bittencourt, 2021, p. 123).

A partir dessa perspectiva, o crime deixa de ser entendido como um fenômeno complexo para ser tratado como um desvio anatômico, o que justifica práticas de classificação, segregação e controle baseadas em critérios pseudocientíficos e profundamente racistas. Embora amplamente desacreditada, a teoria lombrosiana deixou marcas profundas: inaugurou uma lógica de identificação do criminoso pelo corpo, contribuindo para a construção de estereótipos que ainda hoje influenciam o imaginário social e práticas policiais seletivas, especialmente contra jovens negros e pobres.

Embora suas ideias tenham sido amplamente descreditadas do ponto de vista científico, sua herança ainda persiste na forma como as instituições policiam os corpos negros, legitimando a violência policial e o encarceramento em massa. Assim, a música denuncia uma estrutura que transforma indivíduos comuns em suspeitos automáticos, revelando o racismo institucional como mecanismo central de controle social e exclusão. Como afirmam Teixeira e Angotti:

A influência da teoria de Lombroso no racismo estrutural está presente na forma como as percepções sobre criminalidade e raça continuam a influenciar políticas e práticas institucionais. Ainda hoje, vemos a seletividade penal e o tratamento diferenciado de indivíduos com base em sua raça, refletindo a persistência de estereótipos raciais e preconceitos enraizados na sociedade. (2024, p. 4)

Desse modo, a partir dessa constatação de que estereótipos racializados historicamente construídos continuam a orientar decisões institucionais e práticas punitivas evidencia-se que essa lógica não opera de forma isolada, mas estrutura todo o funcionamento do sistema penal contemporâneo. A herança dessas classificações que vinculam raça e criminalidade molda percepções sociais, legitima controles seletivos e naturaliza a ideia de que determinados corpos representam um risco intrínseco à ordem. Essa base histórica cria o terreno sobre o qual autoras como Angela Davis e Juliana Borges aprofundam a compreensão crítica do encarceramento e da punição como mecanismos que atualizam e reproduzem o racismo estrutural.

Posto isso, como preceitua Angela Davis, o sistema penal moderno funciona como uma extensão do racismo estrutural, ao tratar o corpo negro como ameaça em potencial e legitimar, a partir disso, práticas permanentes de vigilância e repressão. A criminalização

deixa de ser consequência de uma ação específica e passa a recair sobre a própria existência marcada por um perfil racializado. Nesse sentido, Davis evidencia que o sistema penal não apenas pune, mas produz subjetividades, alimentando e reforçando estereótipos racistas profundamente enraizados na sociedade. Assim, o jovem negro é deslocado da condição de sujeito de direitos para a de inimigo interno, convertido em “suspeito natural” categoria simbólica que serve para racionalizar tanto a violência policial quanto o encarceramento em massa.

Devido ao poder persistente do racismo, "criminosos" e "malfeitores" são, no imaginário coletivo, idealizados como pessoas de cor. A prisão, dessa forma, funciona ideologicamente como um local abstrato no qual os indesejáveis são depositados, livrando-nos da responsabilidade de pensar sobre as verdadeiras questões que afligem essas comunidades das quais os prisioneiros são oriundos em números tão desproporcionais. (Davis, 2020, p. 16 e 17)

Essa construção simbólica não apenas justifica a aplicação desigual da lei, mas também molda trajetórias de vida marcadas pela marginalização, onde oportunidades de ascensão social são limitadas e o exercício pleno de direitos fundamentais se torna precário. Ao mesmo tempo, a reprodução desse estigma alimenta um ciclo de violência simbólica e material: a sociedade espera o comportamento desviante desses indivíduos e o Estado age de forma a confirmar essa expectativa, consolidando desigualdades históricas e estruturais. Nesse contexto, a criminalização deixa de ser um ato isolado ou pontual, tornando-se uma prática sistemática de seleção e exclusão, que perpetua um ordenamento social profundamente hierárquico e racializado.

Nota-se, portanto, que se trata de um ciclo vicioso em que a sociedade constrói o padrão a ser perseguido, em seguida o Estado atua sob a influência destes padrões, consequentemente os estigmatizados são selecionados para sofrerem as sanções, corroborando o rótulo fornecido por seus pares, e então continuam a ser taxados com o padrão de criminoso. Nesse panorama, a desigualdade social, coligada ao sentimento das classes mais baixas de nossa sociedade, no sentido de que a seletividade de nosso sistema penal somente serve para apená-los e aprisioná-los, em oposição à garantia de impunidade às classes mais abastadas, acaba por suscitar a ideia de não ser possível a construção de uma sociedade igualitária em seu aspecto substancial, até porque o Estado, ao ser ineficiente quanto à efetiva redução das desigualdades sociais, adiciona ainda a desigualdade jurídica no tratamento de seus cidadãos. (Tanferri, Giacoia, 2019, p. 501 e 502)

Nesse contexto, o jovem periférico é visto, não como sujeito de direitos, mas como um corpo suspeito, passível de abordagem, repressão e eliminação simbólica ou física. A música opera, assim, como denúncia das práticas seletivas do sistema de segurança pública, que não distingue inocência de culpa, mas age orientado por marcadores raciais e territoriais.

Assim, em uma visão dicotômica, o “cidadão do bem” passa a entender que a solução para o criminoso estereotipado - geralmente o adolescente, negro e pobre - deve ser imediata, pautada em um forte poder punitivo do Estado, que se manifesta pela atuação ostensiva e ofensiva dos policiais e de uma política de encarceramento rigorosa. Ou seja, que o crime só será combatido se houver a repressão. (Teixeira, 2021, p. 51)

Além disso, outro grande problema do sistema penal está na criação do estereótipo marginal que foi idealizada frente o racismo estrutural afetando sempre esse mesmo grupo social, em contrapartida aqueles que não pertencem a esse grupo são sempre beneficiados demonstrando o caráter desigual das penas. Zaffaroni (2002, p. 74) afirma que:

o sistema penal seleciona pessoas ou ações, como também criminaliza certas pessoas segundo sua classe e posição social. Assim, está visto que não limita muito as possibilidades laborais de certos profissionais condenados, mas limita as de outras pessoas. Há uma clara demonstração de que não somos todos iguais “vulneráveis” ao sistema penal, que costuma orientar-se por “estereótipos” que recolhem os caracteres dos setores marginalizados e humildes, que a criminalização gera fenômeno de rejeição do etiquetado como também aquele que se solidariza ou contata com ele.

A análise de Zaffaroni evidencia que o sistema penal opera de forma seletiva, selecionando pessoas ou ações a partir da classe e posição social. Ao mostrar que a criminalização incide de modo desigual, o autor revela que a punição não se limita ao fato cometido, mas funciona como um marcador social que estigmatiza o indivíduo e aqueles que com ele se relacionam. Assim, o sistema penal contribui para reforçar hierarquias e estereótipos, produzindo exclusões que aprofundam desigualdades já presentes na sociedade.

Outros autores como Louk Hulsman e Jacqueline de Celis também abordam essa ideia simplista e dicotômica da existência de indivíduos bons e ruins e sinalizam como a arte contemporânea possui um papel importante para desmistificar esses discursos reducionistas, embora no campo da justiça penal isso ainda esteja engessado sob óticas arbitrárias e racistas.

As produções dramáticas tradicionais e parte da mídia tendem a perpetuar a ideia simples e simplista de que há os bons de um lado e os maus de outro. É certo que existe toda uma corrente cultural com um enfoque das pessoas e situações muito mais cheio de nuances. A arte, a literatura, o cinema contemporâneos esforçam-se por descobrir a complexidade dos seres, de suas relações, das experiências vividas, mostrando o irrealismo dos discursos em preto e branco. Entretanto, no campo da justiça penal, as imagens maniqueístas ainda se impõem quase que por inércia. (Hulsman e Celis, 2021, p. 71)

Por fim, sob a ótica da sociologia da violência urbana a música escancara o modo como a violência se institucionaliza e se torna parte estruturante das relações sociais dentro da periferia. O ambiente descrito dominado por armas, confrontos, mortes e ausência de proteção

mostra um cenário em que o Estado falha em garantir segurança e, ao mesmo tempo, contribui para a ampliação do conflito ao atuar de forma desigual e seletiva. O resultado é um ciclo de vulnerabilidade no qual o “rapaz comum” da periferia vive à mercê de um sistema que o marginaliza desde o nascimento e transforma sua sobrevivência em um feito extraordinário.

Nessa perspectiva, a canção “Rapaz Comum” desconstrói essa lógica ao revelar que o jovem morto ou encarcerado não era um criminoso notório, mas sim um indivíduo comum, com sonhos, medos e humanidade. Ele não é exceção, mas símbolo de um padrão perverso que extermina vidas negras por meio da naturalização da violência e da omissão do Estado. A escolha do título “rapaz comum” carrega uma ironia amarga: o comum, para o jovem negro periférico, é morrer cedo, ser criminalizado, ser silenciado.

3.5 “CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3”: RACISMO ESTRUTURAL, BIPODER E NECROPOLÍTICA

A canção “Capítulo 4, Versículo 3” é uma das músicas de maior impacto do álbum *Sobrevivendo no Inferno*, pois, já no início, expõe alguns dados alarmantes acerca do funcionamento da seletividade penal, do racismo e das políticas de morte perpetradas pelo Estado brasileiro. A similaridade com uma passagem bíblica não é acidental; na realidade, coaduna com toda a estética do álbum, que utiliza referências religiosas para ambientar o espectador nesse cenário dicotômico entre céu e inferno.

60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente (Brown, 1997)

A primeira crítica realizada nos versos iniciais da música evidencia os mecanismos de controle que operam prioritariamente sobre os corpos negros e periféricos. Ao destacar que “a cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras”, o grupo expõe o que Achille Mbembe denomina necropolítica. Para o filósofo, o termo necropolítica designa o conjunto de políticas de morte propostas pelo Estado soberano, que se utiliza da racialização para definir quem pode viver e quem deve morrer. Mbembe amplia a ideia inicial de Foucault acerca do biopoder, tendo em vista que o Estado não se propõe apenas a regular a vida, mas também a ditar a morte, como visto no trecho a seguir:

Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, "este velho direito soberano de matar" Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa a condição para a aceitabilidade do fazer morrer Foucault afirma claramente que o direito soberano de matar (*droit de glaive*) e os mecanismos de biopoder estão inscritos na forma em que funcionam todos os Estados modernos; de fato, eles podem ser vistos como elementos constitutivos do poder do Estado na modernidade. (2016, p. 18 e 19)

A reflexão acerca da violência racial no Brasil, portanto, ganha outra dimensão quando analisada por meio dessa chave teórica. Nessa conjuntura, a estatística citada na música evidencia uma engrenagem histórica movida pela necropolítica, que atinge de forma violenta e brutal as pessoas negras e mostra que tais vidas já foram historicamente classificadas como menos dignas de proteção, revelando não apenas uma estrutura racista, mas também desumanizadora..

Mbembe também traz a ideia de que a soberania, na verdade, é exercida, em uma de suas formas, por meio da necropolítica; para tanto, ele afirma que sua preocupação está justamente nesse exercício de soberania: “Minha preocupação é com aquelas formas de soberania cujo objetivo central não é a luta pela autonomia, mas a ‘instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações’” (2020, p. 10). O autor revela que, em certos contextos, essa lógica se intensifica a ponto de transformar territórios inteiros em espaços de morte; essa criação de “zonas de guerra” se torna, assim, um espaço de exceção, onde a morte é naturalizada e funciona sobretudo como um elemento de gestão.

As periferias são, no Estado brasileiro, visivelmente um desses espaços nos quais a soberania e a política de morte se apresentam por meio da violência policial seletiva, da ausência de direitos e da desumanização das pessoas que ali residem. Esse efeito opera sobre o comportamento coletivo, fazendo com que essas práticas sejam muitas vezes não apenas aceitáveis pela população, mas também incentivadas por grupos que acreditam na legitimidade dessas ações para o combate ao crime.

Um projeto de engajamento do poder (estatal ou não) em políticas de morte só é possível através da elaboração de uma espécie de mitologia, que cria um inimigo idealizado e instaura um imaginário favorável ao exercício do terror. Se trata da “percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial para minhas vida e segurança [...]” (Ibid., p.128-129.) O que se desenvolve nesse

sentido é uma ideologia que associa de maneira intrínseca a capacidade de matar à possibilidade de viver. (Polatschek, 2019, p.10)

Ademais, como pontuado pelo autor Polatschek, a política de morte se mantém principalmente por meio da construção de um cenário em que existe um inimigo. Ou seja, através da mitologia do inimigo, sustenta-se uma narrativa simbólica segundo a qual determinados grupos devem ser combatidos de qualquer forma, a fim de assegurar uma espécie de sobrevivência coletiva.

Essa construção do inimigo é muitas vezes amparada por instituições midiáticas, que elaboram essa narrativa e influenciam a ideia de que as periferias apresentam um risco absoluto à segurança, ao progresso e à ordem. Neste prisma, a morte do inimigo idealizado não é uma ruptura, mas a própria condição de funcionamento do poder.

Nesse mesmo sentido, a construção dessa figura do inimigo dialoga diretamente com a teoria do Direito Penal do Inimigo, ideia desenvolvida pelo jurista alemão Günther Jakobs, que parte da premissa de que o Estado passa a diferenciar o “cidadão”, sujeito de direitos, do “inimigo”, percebido como alguém cuja existência representa uma ameaça tão intensa à ordem social que justificaria a adoção de um sistema penal de exceção.

Assim, no âmbito do Direito Penal do Inimigo, não se pune propriamente a conduta, mas sim a periculosidade atribuída ao indivíduo, autorizando práticas que relativizam garantias fundamentais, ampliam a punição preventiva e legitimam o recrudescimento da violência estatal.

Nesse ímpeto, como observa Luiz Flávio Gomes a partir dessa teoria, “o indivíduo que não admite ingressar no estado de cidadania, não pode participar dos benefícios do conceito de pessoa. O inimigo, por conseguinte, não é um sujeito processual, logo, não pode contar com direitos processuais (...)” (2004, p. 1) Essa lógica não apenas reitera a mitologia do inimigo como naturaliza o modelo penal seletivo e rompe com as bases garantistas do Estado Democrático de Direito, trata-se, portanto, de uma racionalidade que desloca o sistema penal de sua função democrática e o aproxima de mecanismos de controle e repressão típicos de Estados de exceção.

Outro fragmento da canção que reforça essa ideia é “Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente”, verso que demonstra, mais uma vez, que a ideia de inimigo no

imaginário coletivo incide diretamente sobre corpos negros e periféricos. Além disso, o eu lírico se apresenta como “mais um sobrevivente”; desse modo, a voz narrativa explicita que, dentro dessa engrenagem necropolítica que descarta vidas com habitualidade, sobreviver já é visto como um ato de resistência e, a partir disso, também funciona como denúncia desse sistema, no qual a morte é compreendida como inimiga em potencial para aqueles marcados como alvos.

É nesse âmbito que se torna evidente que o Estado assume não apenas a prerrogativa soberana de gerir a vida e a morte, mas também a responsabilidade direta pelas chacinas que pratica em nome dessa suposta proteção social. Ademais, não é necessário ir muito longe no ordenamento jurídico para compreender que a pena de morte não é permitida na legislação brasileira, exceto em estado de exceção — isto é, em situações de guerra declarada, como disposto no art. 5º, XLVII, da Constituição Federal de 1988.

A partir disso, observa-se que, para validar essa função assassina, o Estado se coloca como combatente “assíduo” na chamada guerra contra as drogas, configurando um cenário em que práticas letais se tornam naturalizadas.

Essa dinâmica pode ser observada com clareza nas ações policiais violentas recorrentes, como a chacina decorrente da Operação Contenção realizada em 2025 no Complexo do Alemão, que resultou em mais de 120 mortos na periferia do Rio de Janeiro. (Agência Brasil, 2025). Nesse contexto, é imprescindível imputar alguns pontos fundamentais: primeiramente, o local onde essas chacinas ocorrem quase sempre periferias urbanas; em segundo lugar, se realmente não existe pena de morte no Brasil, diante do evidente exercício da necropolítica; e por fim, quem são as pessoas que compõem o alvo dessas ações policiais, quase sempre indivíduos pobres, de baixa escolaridade, jovens e pretos.

Nesta ótica, é necessário compreender que a “guerra contra as drogas” não é apenas um reflexo do exercício da necropolítica delineado por Mbembe, mas também o exemplo mais explícito da seletividade punitiva brasileira. No que se refere à prerrogativa acerca da pena de morte, torna-se evidente que, embora a legislação a proíba, sua execução de fato opera nas periferias, onde a morte assume contornos específicos: uma morte com cor, localização geográfica e situação socioeconômica bem definidas. As vítimas dessas mortes

são frequentemente classificadas como inoperantes, incultas e violentas, marcadas pela visão de que suas vidas carregam uma “excessividade” que não encontra justificativa e, por isso, podem ser eliminadas, como observa Cerruti:

Uma morte que tem cor, localização geográfica e situação socioeconômica bastante definidas. As vítimas dessas mortes são tidas como inoperantes, incultas e violentas. Suas vidas têm a marca excessiva da violência que não encontra justificativa plausível. O que esses corpos trazem à tona para que seja necessário seu apagamento? Quem nos indica a resposta são aqueles que sobrevivem: o sobrevivente que, tendo percorrido o caminho da morte, testemunhando extermínios e permanecendo vivo, pode romper com a condição de expatriado, de não ser nada além de fragmento, e ser capaz de demonstrar as capacidades polimorfas dos laços humanos. E nos parece que é esse o movimento que alguns desses jovens vêm indicando por meio da música e do próprio corpo, que supostamente pertencem a outrem (2020, p. 38)

É justamente nesses espaços de extermínio que a seletividade penal se torna evidente, visto que se é através das políticas de morte que o Estado define quem vive e quem morre é através da seletividade penal que ele decide quais corpos serão de objetos de vigilância e repressão e muitas vezes objeto da própria necropolítica.

Nesse sentido, o biopoder organiza e administra a vida da população amparada pela proteção estatal, ao tempo que enquanto a necropolítica direciona a morte para aqueles previamente marcados como descartáveis e a seletividade penal funciona como a ponte que operacionaliza essa divisão, determinando quem será controlado, punido e desumanizado.

Outro trecho da música que merece destaque é aquele em que o rapper se define como “um sádico ou um anjo, um mágico/ ou juiz, ou réu, o bandido do céu”, imagens que traduzem a condição ambígua de quem vive sob a lógica necropolítica. Essa multiplicidade identitária não é gratuita: ela expressa como o sujeito periférico é constantemente produzido pelo Estado e pelo imaginário social como alguém que oscila entre culpado, ameaça e sobrevivente.

Ao se autodescrever como “terrorista da periferia” ou “fronteira do céu com o inferno”, o eu lírico expõe a experiência de quem é simultaneamente humanizado e desumanizado, visto ora como sujeito, ora como alvo legítimo da violência. Nessa perspectiva, a construção dessas figuras contraditórias evidencia o efeito direto da necropolítica sobre a subjetividade: o jovem negro e periférico é compelido a habitar esse espaço liminar entre vida e morte, entre ser considerado inimigo ou resto social.

Para o público, essa autoimagem abre duas possibilidades igualmente reveladoras: identificar-se com o oprimido e reconhecer a estrutura que o mata, ou sentir-se ameaçado e reforçar o estigma, mostrando assim como a necropolítica não apenas elimina vidas, mas também fabrica sentidos, medos e percepções que sustentam sua continuidade, como preceitua Garcia.

De forma ambígua e coerente, na sequência o rapper se define como "um sádico ou um anjo, um mágico/ ou juiz, ou réu, o bandido do céu", "violentamente pacífico, verídico", "terrorista da periferia", "fronteira do céu com o inferno" - entre outras imagens que apontam para a condição de quem vive, enxerga e descreve a relação de violência, que estrutura dois lados da sociedade brasileira, novamente situando-se no lado dos oprimidos. Para o ouvinte, esse ponto de vista abre duas possibilidades: ou identificar-se com o rapper, o que no limite levaria a combater a opressão; ou sentir-se ameaçado, o que no limite levaria a combater o rap. Mas é óbvio que, na lógica do consumo mais ou menos descartável, o ouvinte pode simplesmente ignorar o ponto de vista do rapper e, de modo bem pueril, curtir ou não curtir o som. (Garcia, 2013, p. 17)

Posto isso, a canção “Capítulo 4, Versículo 3” configura-se como uma denúncia contundente das estruturas que sustentam o racismo no Brasil. A música evidencia, de forma poética e crítica, os mecanismos de exclusão e controle que operam sobre os corpos negros e periféricos, expondo o modus operandi da necropolítica que, de maneira contínua e naturalizada, mantém a desigualdade racial no tecido social brasileiro (Almeida, 2019).

4 ENTRE A TEORIA PENAL E A REALIDADE CARCERÁRIA: DA FICÇÃO À DESUMANIZAÇÃO

A análise do sistema penal brasileiro revela um distanciamento significativo entre os princípios teóricos da pena e a realidade vivida nos presídios. Enquanto a doutrina jurídico-penal sustenta fundamentos que justificam a pena como instrumento de prevenção e ressocialização, a prática cotidiana do encarceramento evidencia que tais pressupostos são frequentemente inviáveis diante da realidade social, econômica e racial do país. Essa tensão entre teoria e prática constitui o eixo central deste capítulo, que busca compreender como a concepção formal da pena se depara com a seletividade, a desigualdade e a desumanização presentes nas instituições carcerárias.

O estudo se inicia com a teoria mista da pena, cuja origem, estrutura e pressupostos serão analisados para compreender os objetivos que justificam a privação de liberdade, notadamente a tentativa de conciliar princípios de retribuição e prevenção. Em seguida, será apresentada a metáfora do “Mágico de Oz”, utilizada para ilustrar a obsolescência dessa teoria

frente à realidade concreta do cárcere, evidenciando como o discurso jurídico constrói uma aparência de racionalidade e eficácia que, na prática, se revela ilusória, sobretudo quando se observa a seletividade penal e o impacto desproporcional sobre jovens pobres e racializados.

Além disso, a racionalização simbólica do castigo será abordada para discutir como o discurso penal moderno transforma a pena em um instrumento aparentemente necessário e racional, enquanto, na realidade, reproduz desigualdades sociais e consolida mecanismos de controle seletivo. Por fim, será analisado o caso do Carandiru, por meio da obra “Diário de um detento”, que exemplifica, com detalhes concretos, a desumanização do preso e os efeitos psicológicos e sociais da pena privativa de liberdade.

A partir dessa perspectiva, será possível compreender que o sistema penal brasileiro, embora se apresente como um instrumento de justiça e prevenção, funciona muitas vezes como mecanismo de exclusão e controle, reforçando padrões de desigualdade histórica e marginalização.

Este capítulo, portanto, visa não apenas descrever teorias e experiências penais, mas também problematizar a distância entre os discursos legais e a realidade vivida pelos encarcerados, estabelecendo um diálogo crítico entre teoria, metáfora e prática carcerária que ilumina os limites e falhas do sistema penal contemporâneo.

4.1 A TEORIA MISTA DA PENA: ORIGENS, ESTRUTURA E PRESSUPOSTOS

Para fins de delimitação temática, é pertinente destacar que os modelos de punição estatal sofreram profundas alterações ao longo da história. Inicialmente, a forma de punição mais utilizada era o castigo corporal, na qual a punição era exercida como uma vingança praticada pelo ofendido ou por seus familiares. Nesse estágio primitivo, a justiça assumia contornos personalistas, marcada pela retaliação imediata e pela ausência de qualquer mediação institucional. As penas eram desproporcionais e frequentemente guiadas pela emoção, variando desde mutilações e espancamentos até a própria eliminação física do infrator.

Na obra *Vigiar e Punir*, Foucault inicia sua análise descrevendo a execução de Damians, em 1757, episódio marcado por extrema violência e pela publicização do

sofrimento corporal como forma de reafirmação do poder soberano. A partir dessa cena inaugural, o autor reconstrói a lógica histórica das punições corporais, evidenciando que a pena, em seus primórdios, estava profundamente atrelada ao sentimento de vingança, primeiro exercida de maneira privada, como resposta direta à ofensa, e posteriormente apropriada pelo Estado, que a elevou ao patamar de direito. Assim, Foucault demonstra como o exercício punitivo migrou de um campo eminentemente pessoal para uma dimensão política e institucional, revelando que o castigo sempre esteve intrinsecamente ligado às relações de poder e à necessidade de reafirmá-las publicamente. (1987, p. 9)

Com o passar do tempo, porém, a necessidade de contenção e unificação da aplicação das penas ocorreu a centralização da função punitiva nas mãos da coletividade organizada inicialmente por meio de chefes tribais e lideranças comunitárias, e posteriormente pelo Estado. Ademais, com o advento da Revolução Industrial e a necessidade de mão de obra, esse modelo foi substituído pela pena privativa de liberdade. A partir daí emergiram diferentes teorias que buscavam definir a função da pena privativa de liberdade.

Nesse contexto, Roxin (2008) destaca que a pena passou a ser concebida por meio da articulação entre finalidades retributivas e preventivas. Embora essa combinação buscasse conferir racionalidade ao sistema punitivo, a concepção retributiva ainda é amplamente invocada por diversos teóricos como forma de legitimar práticas que, na realidade, perpetuam violações estruturais no âmbito prisional. Assim, condições degradantes de vida, violência, tortura e desrespeito são elementos recorrentes dentro das prisões brasileiras, revelando o afastamento sistemático do princípio da dignidade da pessoa humana e de outros princípios constitucionais que deveriam orientar a execução penal.

Nessa lógica, a desumanização do prisioneiro dentro do cárcere é habitual, o que compromete os direitos fundamentais e geram uma série de consequências no âmbito individual e social. Ademais, apesar de o Código Penal Brasileiro adotar a teoria mista das penas, no qual prevê um caráter preventivo e punitivo da pena privativa de liberdade é notório o descaso estatal no que se refere a ressocialização dos detentos, o que demonstra a ineficácia do seu caráter preventivo.

Em segundo plano é necessário enfatizar que essa concepção de pena retributiva e preventiva advém de uma vontade estatal e social de castigar o sujeito que cometeu a prática

delitiva, aplicando a este uma espécie de política vingativa. Essa política influencia diretamente no descaso com os infratores e a ideia de que estes não devem ser vistos pelo olhar dos seus direitos e das suas garantias, já que sob essa lógica eles não seriam merecedores de direitos. Segundo Louk Hulsman não basta procurar uma solução mais social do que jurídica para o conflito, o que é preciso é questionar a noção mesma de crime. (2018, p. 113) Ademais, a ideia de função retributiva da pena teve a sua gênese durante o período absolutista, e foi desenvolvida por grandes teóricos como Immanuel Kant e Friedrich Hegel.

Como já foi posto anteriormente, essa teoria busca retribuir ao indivíduo o mal causado por este durante o cometimento do delito, desse modo, a pena caracteriza-se como uma espécie de castigo. “A pena tem como finalidade fazer justiça, nada mais. A culpa do autor deve ser compensada com a imposição de um mal, que é a pena” (Bittencourt, 2020, p. 152). Em contrapartida a pena também representava o poder do coercitivo do Estado (“jus puniendi”) que de certa forma ainda é utilizado com a finalidade de controle social.

Destarte é necessário ressaltar que embora ambos sejam adeptos da teoria retributiva, Kant e Hegel divergiam. Enquanto em Kant a justificação da pena é de ordem ética, com base no valor moral da lei penal infringida pelo autor culpável do delito, em Hegel é de ordem jurídica, com base na necessidade de reparar o direito através de um mal que restabelece a norma legal violada” (Bittencourt, 2021, p. 153).

Para Kant a lei era um “imperativo categórico”, ou seja, o indivíduo deve agir seguindo o princípio da moralidade e a justificação da pena é baseada na desobediência da lei moral. Kant trabalha isto na obra “Fundamentação metafísica dos costumes”:

“Y así son posibles los imperativos categóricos, porque la idea de la libertad hace de mí un miembro de un mundo inteligible; si yo no fuera parte más que de este mundo inteligible, todas mis acciones serían siempre conformes a la autonomía de la voluntad; pero como al mismo tiempo me intuyo como miembro del mundo sensible, esas mis acciones deben ser conformes a la dicha autonomía” (Kant, 2007, p. 66).

Em suma, Kant também definiu que aqueles indivíduos que não seguissem o imperativo categórico e, portanto infringissem a lei não seriam dignos da cidadania. É possível então afirmar que a função retributiva da pena fomenta a retirada dos direitos fundamentais do criminoso, deixando este a mercê da violência dentro do cárcere, além de estar intrinsecamente ligada a questões religiosas e completamente retrógradas.

No que tange à religião, é indubitável afirmar que o próprio desenvolvimento da teoria retributiva se baseou estritamente no “Direito Divino”, visto que este estava em ascensão no

período de seu surgimento. Nessa ótica, a pena era aplicada àqueles sujeitos que apresentassem condutas imorais (pecados) que afrontassem os dogmas da Igreja. Embora muitas mudanças tenham ocorrido desde então, ainda é possível identificar raízes desse pensamento vinculadas à pena; ao analisarmos, por exemplo, a criminalização do aborto, percebe-se a persistente confusão entre religião e direito.

Nessa conjuntura, é necessário salientar que o caráter retributivo da pena produz diversas consequências para a sociedade civil, uma vez que os indivíduos inseridos nesse ambiente hostil eventualmente serão libertados e retornarão ao convívio social.

Os efeitos da prisão são múltiplos e impactam toda a estrutura social, uma vez que se comprova que a pena não previne a reincidência delitiva. Nesse sentido, os efeitos de uma experiência punitivista podem não combater a violência, mas, ao contrário, favorecer a reincidência dos indivíduos em práticas delitivas.

Consideramos as prisões algo natural, mas com frequência temos medo de enfrentar as realidade que elas produzem. Como seria angustiante demais lidar com a possibilidade de que qualquer pessoa, incluindo nós mesmos, pode se tornar um detento, tendemos a pensar na prisão como algo desconectado de nossa vida. (Davis, p. 16)

Posto isso, como afirma Davis na obra *Estarão as prisões obsoletas*, é visível que a preocupação da teoria retributiva e preventiva é apenas aplicar a sanção, sem antes avaliar as consequências derivadas desse sistema. A partir disso, Claus Roxin observa que as diretrizes do sistema penal devem ser elaboradas tendo como alicerce os Direitos Humanos e os princípios previstos na Constituição Federal (Roxin, 2006, p. 80-81).

4.2 “O MÁGICO DE OZ” E A METÁFORA DA OBSOLESCÊNCIA DA TEORIA MISTA

Em primeiro plano, é importante salientar que a teoria preventiva busca prevenir a ocorrência do delito, utilizando-se da pena para esse fim. Essa corrente de pensamento desdobra-se em dois princípios: a prevenção geral e a prevenção especial. A primeira tem como destinatário a sociedade como um todo, advertindo sobre a possibilidade de punição pelo cometimento de um delito e, assim, impedindo, em tese, a sua execução.

Por outro lado, a prevenção especial inicia-se no momento da execução da pena, visando a reinserção do criminoso no meio social, a fim de evitar a reincidência. Ambas se subdividem em positiva e negativa. Na primeira espécie, a pena visa apenas a correção do

sujeito pelo fato punível, baseando-se na segurança jurídica. Na segunda espécie, a pena funciona como forma de intimidação aos membros da sociedade.

Em contrapartida, é necessário ressaltar que a pena privativa de liberdade somente deve ser exercida como *ultima ratio*, nos casos em que seja necessário a aplicabilidade de uma sanção penal, como foi argumento pelo professor Fernando Galvão “O Direito Penal há de ser o último instrumento da política social, de caráter subsidiário, sendo que primeiro devem ser utilizados os demais instrumentos de regulamentação dos conflitos sociais e, somente se estes fracassarem, lançar-se-á mão da pena” (Galvão, 2013, p. 80).

Destarte, a análise das teorias relativas no plano concreto demonstra que a justificação da pena na prevenção do cometimento de delitos é irreal e que a finalidade descrita pela doutrina não condiz com a realidade. Isso ocorre por uma série de fatores, mas principalmente pela falta de assistência estatal não somente dentro dos presídios como fora dele, demonstrando que o delito decorre de um problema generalizado, complexo e estrutural, no qual a pena privativa está longe de prevenir delitos e ressocializar presos.

A presunção de que agente delituoso caso não seja punido continuará com a mesma conduta supõe que a falta de pena representaria um certo sentimento de impunidade. Entretanto, a impunidade já é uma realidade para uma parcela da população, desse modo, é importante questionar a noção de justiça. E mais significativo, quem ela beneficia e quem ela desfavorece e a partir daí identificar determinados padrões a fim de demonstrar o caráter racista e seletivo da ideia de pena.

Posto isso, é correto afirmar que o sistema penal não previne a prática de novos delitos, e a justificar a pena baseada no que convencionou chamar de “prevenção geral” é ignorar todas as nuances sociais e a intensa desigualdade que existe no Brasil. Este princípio é extremamente equivocado porque busca educar através do medo, pretendendo impor um padrão de conduta ao invés de privilegiar métodos mais eficazes no combate à criminalidade.

Ou seja, a ideia de que a pena contribui de alguma maneira para a prevenção do delito é ilusória, assim como o mundo do mágico de voz citado na música como foi observado por Angela Davis e diversos outros estudiosos. “Na realidade, o padrão mais óbvio foi que populações carcerárias maiores não levaram a comunidades mais seguras, mas a populações carcerárias ainda maiores.” (Davis, 2013, p. 12).

Nessa conjuntura como foi posto por Davis o sistema penal não previne a prática delituosa, muito menos diminui a violência, em contrapartida os indivíduos que deixam a

prisão podem acabar voltando para o mundo do crime justamente como consequência do sistema. Isso ocorre, pois muitos detentos ao adentrarem nos presídios são desumanizados, invisibilizados e esquecidos pelo Estado.

Posto isso, é correto afirmar que a ideia de prevenção do delito através da pena privativa é completamente equivocada, visto que a realidade desses detentos é muito mais sombria. Além disso, para de fato se pensar em uma pena preventiva seria necessário que os presídios implementassem medidas efetivas de ressocialização, como cursos profissionalizantes.

Entretanto o que acontece dentro do sistema prisional é o oposto disso, os encarcerados não recebem nenhum suporte estatal para deixar de praticar delitos, em alguns casos, inclusive essa prática se torna necessária para a própria sobrevivência desses indivíduos, visto que a ficha criminal e muitas vezes a falta de ensino superior impede que estes adentrem o mercado de trabalho reforçando a ideia da seletividade.

Neste prisma, A metáfora do “*Mágico de Oz*” revela de forma simbólica a obsolescência da teoria mista, ao mostrar que o sistema penal se apresenta como racional, justo e capaz de prevenir delitos, mas, na prática, funciona como uma ilusão que mascara a realidade vivida pelos encarcerados.

Assim como o mágico cria uma aparência de poder, o discurso jurídico justifica a pena como instrumento preventivo e ressocializador, quando, na verdade, a aplicação da pena reflete seletividade penal: jovens pobres e racializados são os mais atingidos, enquanto parcelas mais favorecidas da sociedade permanecem protegidas da punição.

A música “*Mágico de Oz*” dos Racionais MC’s reforça essa crítica, mostrando a vulnerabilidade de jovens marginalizados, sujeitos à violência policial e ao abandono estatal, evidenciando que o castigo recai seletivamente sobre corpos que já enfrentam desigualdades estruturais, confirmando que a promessa de prevenção e reabilitação da teoria mista não se concretiza na prática. Desse modo, a música destaca que:

A polícia sempre dá o mau exemplo
Lava minha rua de sangue, leva o ódio pra dentro
Pra dentro de cada canto da cidade
Pra cima dos quatro extremos da simplicidade
A minha liberdade foi roubada
Minha dignidade violentada, que nada!

Os manos se ligar
Parar de se matar, amaldiçoar
Levar pra longe daqui essa porra
Não quero que um filho meu um dia, Deus me livre, morra
Ou um parente meu acabe com um tiro na boca
É preciso eu morrer pra Deus ouvir minha voz
Ou transformar aqui no Mundo Mágico de Oz (Rock, 1997)

Em suma, como foi posto por Juliana Borges “A prisão, como entendemos hoje, surge como um espaço de correção. Na verdade podemos nos perguntar: alguma vez corrigiu? Os resquícios de tortura, como pena, permanecem; apesar de, segundo a tradição, a privação da liberdade é que seria o foco punitivo”. (2019, p. 19)

Destarte, o tratamento negligente dispensado aos direitos e garantias fundamentais das pessoas privadas de liberdade evidencia que o verdadeiro propósito da pena privativa de liberdade não se limita à prevenção da prática de novos delitos. Pelo contrário, tal medida revela-se como um instrumento de exclusão social, utilizado para afastar do convívio coletivo aqueles considerados indesejáveis, que, paradoxalmente, são justamente os indivíduos que mais necessitam de amparo, atenção e proteção por parte do Estado, demonstrando, assim, uma profunda contradição entre a retórica da função punitiva e a realidade de sua execução.

Ademais, a julgar pela população carcerária, a prática da criminalidade parece ser restrita às classes sociais menos favorecidas. Na verdade, a conduta delituosa é difundida por todo o espectro social, mas a penalização do sistema penal está focada sobre os desfavorecidos. Isso fere frontalmente o princípio da igualdade, disposto na Constituição Federal de 1998. Destarte, como foi analisado por Eugenio Raúl Zaffaroni “para dez crimes, há apenas uma condenação e normalmente os condenados são ardilosos. Aqueles que têm amigos ou dinheiro habitualmente escapam da mão dos homens” (2007, p. 89).

Dessa forma, ao examinarmos a teoria mista que busca justificar a aplicação da pena como instrumento destinado a evitar a impunidade dos indivíduos que praticam condutas ilícitas, torna-se evidente que tal finalidade não se concretiza na realidade, pois a impunidade continua existindo para uma parcela da população. Em ambos os casos, o sistema prisional brasileiro assume uma postura contrária aos pressupostos de liberdade e igualdade, o que, mais uma vez, justifica a falência desse sistema, contudo, devido ao colapso da prisão em

cumprir com a sua função de ressocializar, acaba, por vez, incidindo o fenômeno da prisionização.

Além disso, é importante destacar que o Art. 3º da Lei de Execução Penal estabelece que “Ao condenado e ao internado serão assegurados todos os direitos não atingidos pela sentença ou pela lei. Não haverá qualquer distinção de natureza racial, social, religiosa ou política.” (Brasil, 1984) Entretanto, a realidade observada nas instituições prisionais brasileiras evidencia um quadro substancialmente distinto.

Estudos e pesquisas apontam para a existência de desigualdades profundas no tratamento jurídico e administrativo dos indivíduos privados de liberdade, sendo marcante a incidência de discriminação racial e social. A pesquisa *Engrenagem Seletiva*, realizada pelo Centro de Estudos de Segurança e Cidadania (CESeC), demonstra que a seletividade penal opera desde as primeiras etapas do sistema de justiça, revelando que pessoas negras, pobres e oriundas de territórios periféricos têm maiores chances de serem presas, denunciadas e condenadas, mesmo quando envolvidas em situações semelhantes às de indivíduos brancos.

Esses achados evidenciam que negros e pessoas de baixa renda sofrem, de forma desproporcional, os efeitos da aplicação das normas penais, tanto na definição das penas quanto nas condições de cumprimento da prisão. Assim, a formalidade normativa da Lei de Execução Penal contrapõe-se à realidade cotidiana do sistema prisional, demonstrando que a proteção universal prevista em lei permanece, na maior parte das vezes, subordinada a fatores estruturais de desigualdade e exclusão. (CESeC, 2022)

4.3 A RACIONALIZAÇÃO SIMBÓLICA DO CASTIGO NO DISCURSO PENAL MODERNO

A construção do discurso penal moderno está profundamente ligada ao processo de racionalização do castigo, fenômeno que se desenvolveu paralelamente à consolidação do Estado moderno e à transformação dos mecanismos de punição. Se, na Idade Média, a pena possuía caráter eminentemente corporal e público, marcada pelo suplício e pela exposição, a modernidade transformou esse paradigma ao apresentar o castigo como instrumento racional, jurídico e legítimo. Como preceitua, Juliana Borges:

Muito do que entendemos hoje como justiça criminal tem influência do processo de transformações político-filosóficas e sociais que ocorreram partir dos séculos XVIII e XIX. Antes disso, as punições eram estabelecidas pelos suplícios, ou seja, o exercício do poder marcado no corpo e uma política punitiva estabelecida por medo e flagelos. Os suplícios, como define Foucault, eram penas corporais dolorosas, mais

ou menos atroz; e acrescenta: "é um fenômeno inexplicável a extensão da imaginação dos homens para a barbárie e a crueldade" 37 No entanto, o filósofo adverte que não podemos entender os suplícios, mesmo configurados, hoje, como modelos de barbárie, como rompantes sentimentais. Havia técnicas, procedimentos para definição das punições supliciantes. (2020, p. 35 e 36)

Contudo, essa aparente racionalidade não eliminou o caráter simbólico da punição; ao contrário, deu-lhe novos formatos e novas justificações, revestindo práticas seletivas e violentas com o manto do discurso técnico-legal. Assim, a racionalização simbólica do castigo consiste na forma pela qual o sistema penal apresenta sua intervenção como neutra, necessária e civilizatória, ao mesmo tempo em que reproduz desigualdades sociais e reforça estruturas de poder historicamente consolidadas.

O discurso penal moderno se legitima a partir da promessa de racionalidade. A pena passa a ser apresentada como resposta calculada e proporcional ao delito, orientada pelo ideal iluminista de legalidade e previsibilidade. Autores como o renomado Cesare Beccaria contribuíram para essa transformação ao defenderem a racionalidade da punição e sua função de prevenção geral, propondo que o castigo deveria operar como mecanismo regulador da sociedade.

O objetivo da pena, portanto, não é outro que evitar que o criminoso cause mais danos à sociedade e impedir a outros de cometer o mesmo delito. Assim, as penas e o modo de infligi-las devem ser escolhidas de maneira a causar a mais forte e duradoura impressão na mente de outros, com o mínimo tormento ao corpo do criminoso. (Beccaria, 2015, p. 37)

No entanto, como aponta Michel Foucault (1987), essa suposta racionalidade não eliminou o caráter político da punição; apenas deslocou o foco da violência física explícita para mecanismos mais sutis de controle, disciplina e gestão dos corpos. A prisão, instituição central do discurso penal moderno, nasce como símbolo dessa racionalidade, mas rapidamente revela sua face contraditória: embora apresentada como instrumento de reeducação, converte-se em espaço de exclusão, sofrimento e negação sistemática de direitos.

A racionalização simbólica do castigo, portanto, consiste na capacidade do sistema penal de apresentar práticas historicamente violentas como técnicas, científicas e inevitáveis. O discurso jurídico legitima a ideia de que a pena serve à justiça, à ordem e à segurança, neutralizando a percepção de que sua aplicação é profundamente seletiva.

A seletividade penal, elemento estrutural do sistema, não é declarada no discurso oficial; pelo contrário, é mascarada por categorias abstratas como igualdade, universalidade

da lei e imparcialidade judicial. Entretanto, na prática, o sistema penal opera de modo a concentrar sua força sobre indivíduos pertencentes a grupos historicamente vulnerabilizados jovens negros, pobres, moradores de periferia. Posto isso, é notório que a racionalidade penal, portanto, não é neutra; ela funciona como mecanismo de legitimação da desigualdade, transformando o castigo em resposta naturalizada à existência de determinados corpos e trajetórias sociais.

Nessa análise, na contemporaneidade, o Estado penal assume papel central na gestão das populações consideradas excedentes, especialmente em sociedades marcadas pela desigualdade e pela precarização das condições de vida. O castigo, assim, deixa de ser apenas resposta ao crime e passa a operar como instrumento de controle social e de administração da pobreza.

Desse modo, a racionalização simbólica do castigo é essencial para esse processo, pois permite ao Estado justificar encarceramentos massivos sob o discurso de proteção da ordem pública, mesmo quando tais políticas têm pouco ou nenhum impacto real na redução da criminalidade. O discurso penal moderno cria a ilusão de que o sistema é técnico e impessoal, quando na verdade ele reproduz e aprofunda desigualdades estruturais.

No contexto brasileiro, a racionalização simbólica do castigo torna-se particularmente evidente. Desde a segunda metade do século XX, especialmente com o crescimento expressivo da população carcerária, consolidou-se uma cultura punitiva que naturaliza a prisão como solução para problemas sociais complexos. O Brasil, um dos países com maior contingente prisional do mundo, fundamenta grande parte de sua política penal na criminalização seletiva. Essa lógica se manifesta na legislação, no discurso midiático e nas práticas cotidianas de instituições policiais e judiciais. Embora a pena seja frequentemente apresentada como instrumento de proteção da sociedade, sua aplicação revela-se desigual e violenta, reproduzindo as hierarquias raciais e socioeconômicas que estruturam o país desde o período colonial.

A seletividade penal atua em consonância com essa racionalidade simbólica. Enquanto, no discurso, o sistema penal se apresenta como instrumento de justiça universal, na prática ele concentra sua força sobre corpos racializados e empobrecidos. Essa contradição é

encoberta por narrativas que atribuem a esses grupos uma suposta propensão ao crime, reforçando estigmas sociais e legitimando intervenções punitivas desproporcionais.

Posto isso, o castigo, assim, atua como símbolo da autoridade estatal, mas também como ferramenta de perpetuação da desigualdade. Zaffaroni evidencia que a criminalização secundária aquela que seleciona quem de fato será punido não é aleatória, mas direcionada por critérios sociais e raciais. O discurso jurídico, ao enfatizar a neutralidade da lei, oculta o caráter político dessa seleção.

Outro aspecto fundamental da racionalização simbólica do castigo é sua dimensão moral. O discurso penal moderno não apenas apresenta a pena como técnica, mas atribui a ela uma função de reafirmação de valores sociais. O condenado passa a ser representado como ameaça à ordem e à moral coletiva, e sua punição é simbolicamente necessária para restaurar a normalidade social. Nesse sentido, o sistema penal opera como ritual de purificação simbólica, em que o castigo cumpre o papel de reafirmar fronteiras entre o “cidadão de bem” e o “inimigo”, categorias profundamente influenciadas por marcadores como raça, classe e território. A racionalidade penal, portanto, não elimina a dimensão moral do castigo; apenas a reconfigura em termos jurídicos e científicos, reforçando a legitimidade da punição.

A mídia desempenha papel essencial nesse processo, pois contribui para a construção social do criminoso e para a naturalização da violência estatal. Narrativas sensacionalistas reforçam o medo da criminalidade e demandam respostas punitivas imediatas, alimentando a crença de que o endurecimento penal é solução eficaz.

A racionalização simbólica do castigo encontra terreno fértil nesse imaginário social, pois apresenta o sistema penal como única resposta possível às complexidades sociais. Essa lógica impede a construção de políticas públicas que abordem as causas estruturais da criminalidade, como desigualdade, exclusão social e falta de acesso a direitos básicos. Nesse prisma Álvaro Pires, aborda que:

A associação entre crime e pena produz em relação ao estudo do sistema penal algo parecido com o que Bourdieu identifica no tocante aos estudos do Estado: as ciências sociais, a filosofia e o saber jurídico têm dificuldade de pensar o crime e o sistema penal sem aplicar a esses objetos as categorias de pensamento produzidas e legitimadas pela própria racionalidade penal moderna. Com efeito, esses saberes não

conseguem tomar suficiente distância do sistema de pensamento e das práticas institucionais (2004, p. 42).

A criminologia crítica, entretanto, evidencia que o castigo, longe de ser instrumento racional e necessário, exerce função simbólica de controle e segregação. Foucault demonstra que o sistema penal moderno criou formas mais sofisticadas de vigilância e disciplinamento, utilizando a prisão como laboratório de controle dos corpos (2019, p. 183). Zaffaroni (1991), por sua vez, aponta que o sistema penal funciona como mecanismo de poder seletivo, que não atinge todos os cidadãos da mesma maneira, mas especialmente aqueles em situação de vulnerabilidade. Esses autores, embora com perspectivas distintas, convergem na crítica ao discurso racionalizador da pena, que dissimula a dimensão política e desigual do castigo moderno.

É nesse ponto que se torna evidente a natureza profundamente simbólica da racionalidade penal. O castigo não é aplicado apenas para punir delitos; ele cumpre papel fundamental na manutenção da ordem social estabelecida. A prisão, apresentada como espaço de ressocialização, na realidade opera como instrumento de neutralização e desaparecimento de grupos marginalizados. A racionalização simbólica da pena permite que essa dinâmica seja vista como natural e legítima, apagando suas raízes históricas, raciais e políticas. O sistema penal, assim, funciona como engrenagem que reforça a estrutura social desigual, ao mesmo tempo em que se apresenta como defensor da cidadania e da segurança.

Diante disso, compreender a racionalização simbólica do castigo é essencial para analisar o sistema penal contemporâneo, especialmente em contextos como o brasileiro, marcados por encarceramento massivo, seletividade racial e violência institucional. A pena, longe de ser instrumento neutro e racional, revela-se mecanismo simbólico de poder, cuja função é gerir corpos, controlar territórios e justificar desigualdades.

Nesse prisma, somente ao desmascarar essa racionalidade é possível construir caminhos para uma política criminal que não perpetue exclusões, mas que seja efetivamente orientada pela dignidade humana, pela justiça social e pela superação das práticas punitivistas que estruturam o sistema penal moderno.

4.4 “DIÁRIO DE UM DETENTO”: CARANDIRU, A PRODUÇÃO ESTATAL DA DESUMANIZAÇÃO E A RECONSTRUÇÃO DA HUMANIDADE PELA INTERVENÇÃO DO RAP

Como foi amplamente discutido anteriormente, a análise do sistema prisional brasileiro revela um cenário marcado por profundas contradições entre o discurso jurídico-penal e a realidade concreta vivenciada pelos indivíduos privados de liberdade. Embora o Código Penal adote a teoria mista, que combina elementos retributivos e preventivos, a prática demonstra que pouco é feito para evitar a reincidência delitiva, e o cárcere, longe de promover a ressocialização, fomenta a continuidade da prática criminosa.

Nesse contexto, a música “Diário de um Detento”, do grupo Racionais MC’s, adquire relevo como instrumento de denúncia e reflexão ao apresentar, a partir do relato de um sobrevivente do Massacre do Carandiru, a rotina degradante, violenta e desumanizadora que permeava aquele que se tornou um dos maiores símbolos da falência do sistema penal brasileiro.

Preliminarmente, é necessário imputar que o Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, expõe de forma brutal a falência das políticas de segurança pública e do sistema penitenciário brasileiro. A intervenção da polícia militar no Pavilhão 9 resultou na morte de 111 detentos, muitos deles executados após já estarem rendidos, revelando o uso desproporcional e desumano da força estatal. (UOL, 2013)

O episódio ganhou proporções internacionais, sendo amplamente denunciado por organizações como Anistia Internacional e Human Rights Watch, que o citaram como um dos mais graves casos de violação de direitos humanos na América Latina. A repercussão global também trouxe atenção para a superlotação, a violência institucional e a precariedade das prisões brasileiras, pressionando o Estado a responder às críticas e evidenciando como o massacre se tornou um símbolo mundial da desigualdade, do autoritarismo policial e da negligência estatal frente à população carcerária.

Nessa conjuntura, a narrativa musical expõe a perda da identidade, a redução do preso a um número e a imposição de um cotidiano que naturaliza a violência, demonstrando que o castigo ali ultrapassava a privação da liberdade e assumia caráter simbólico, voltado à supressão da dignidade humana. O ambiente superlotado, as tensões constantes e a ausência de qualquer perspectiva de reintegração evidenciam uma lógica punitiva em que a violência institucional se torna rotina, legitimada pelo Estado sob o argumento de preservação da ordem.

Perdoe o que seu filho fez
Morreu de bruços no salmo 23
Sem padre, sem repórter
Sem arma, sem socorro
Vai pegar HIV na boca do cachorro
Cadáveres no poço, no pátio
Adolf Hitler sorri no inferno! (Brown, Jocenir, 1997)

O trecho em questão, ao narrar a morte de um preso em completa vulnerabilidade sem assistência espiritual, sem mediação institucional, sem amparo médico ou jurídico expõe a dimensão extrema da desumanização no sistema prisional. A referência à oração tradicional, ligada ao Salmo 23, é colocada em contraste com um cenário de abandono e violência, revelando a ironia trágica de um ambiente em que a fé e a proteção divina parecem insuficientes diante da brutalidade estatal. A imagem do corpo deixado ao relento, sujeito à degradação e ao contato com animais, simboliza não apenas a morte física, mas a morte social previamente imposta ao detento: um indivíduo cuja existência já havia sido apagada antes mesmo de cessar biologicamente.

Além disso, quando a música evoca a ideia de figuras históricas associadas ao mal “sorrindo” diante daquela morte, reforça-se a crítica de que o sistema penal brasileiro, especialmente em episódios como o Carandiru, opera segundo uma lógica de punição que ultrapassa qualquer noção de humanidade, aproximando-se de práticas de extermínio legitimadas pela indiferença institucional.

O que se descreve metaforicamente é um Estado que não só permite a morte do preso, mas que a naturaliza e, em alguma medida, a produz, revelando o quanto a violência carcerária é estrutural e funcional ao modo como o sistema penal administra corpos considerados descartáveis.

Essas constatações dialogam diretamente com o que a criminologia crítica reconhece como racionalização simbólica da pena, em que o discurso jurídico apresenta a punição como necessária e racional, enquanto, na prática, ela reproduz desigualdades e consolida mecanismos de controle social seletivo.

Assim, a prisão consolidou-se como espaço de neutralização dos considerados “males sociais”, funcionando como depósito de corpos indesejados, majoritariamente de jovens

pobres e negros, afastados da vista da sociedade. Essa seletividade revela que a aplicação das leis no Brasil não se dá de forma universal, mas sim conforme a posição social e racial do sujeito, o que faz do cárcere instrumento de manutenção de desigualdades históricas.

Além dos aspectos sociais e simbólicos, as consequências psicológicas do encarceramento prolongado também evidenciam a falência do sistema. Bitencourt (2004) constatou que indivíduos submetidos por longos períodos à pena privativa de liberdade desenvolvem quadros de claro matiz paranoide, incluindo complexo de prisão, patologias psicossomáticas e depressões reativas. Tais efeitos demonstram que o sistema penal não apenas falha em ressocializar, mas produz sofrimento psíquico e deterioração emocional que dificultam a reintegração social após o cumprimento da pena.

Para que a ressocialização fosse efetiva, seria indispensável a articulação entre Estado e sociedade, com investimentos em profissionais qualificados, na infraestrutura das unidades prisionais e em programas que combatam a ociosidade e a discriminação contra egressos. Essa parceria poderia transformar a lógica punitiva vigente e permitir que a pena cumprisse sua função constitucional, deixando de ser mero instrumento de segregação.

Assim, quando se articula o testemunho apresentado em “Diário de um Detento” com a crítica criminológica e sociológica, torna-se evidente que o massacre do Carandiru não foi um episódio isolado, mas o ápice de um sistema estruturado na desumanização e na violência institucional.

A obra dos Racionais MC's, ao expor essa realidade a partir de quem viveu a brutalidade cotidiana do cárcere, revela o distanciamento entre o discurso oficial de ressocialização e a materialidade da pena no Brasil. O presídio não determina apenas a privação da liberdade, mas reafirma uma lógica de exclusão que reduz sujeitos à condição de inimigos sociais.

Desse modo, o sistema carcerário brasileiro, ao invés de promover cidadania, reproduz desigualdades, viola direitos e perpetua a marginalização. A prisão, portanto, não se apresenta como espaço de transformação, mas como mecanismo simbólico e real de controle social, marcadamente seletivo, violento e desumanizador.

Diante desse cenário, a seletividade penal emerge como elemento estruturante da dinâmica prisional brasileira, articulando-se de maneira explícita com a realidade retratada em “Diário de um Detento” e com a crítica criminológica que evidencia quem de fato o sistema escolhe punir. A população carcerária brasileira majoritariamente composta por jovens negros, periféricos e com baixa escolaridade revela que o sistema penal não incide de forma igualitária sobre todos os grupos sociais, mas concentra seu poder de punição sobre aqueles historicamente vulnerabilizados. A prisão, nesse sentido, funciona como um mecanismo de triagem social, reforçando desigualdades prévias e convertendo a marginalização em justificativa para o encarceramento massivo.

A violência institucional normalizada, tanto na música quanto na realidade carcerária nacional, evidencia que não se trata apenas de falhas administrativas ou estruturais, mas de um projeto que naturaliza a exclusão: prende-se quem já está socialmente marcado pela cor, pela classe e pelo território que ocupa. Assim, a seletividade penal não é um desvio do sistema, mas o modo pelo qual ele opera, legitimando a segregação sob o discurso de combate ao crime e transformando o cárcere em instrumento de controle social direcionado.

De outro modo, é importante ressaltar que, embora retrate a violência, o rap dos Racionais MC’s não a reproduz nem a celebra, em contraste, ele a denuncia de modo crítico. Neste prisma, a música opera como prática discursiva que expõe a brutalidade estatal e confronta a estrutura punitiva que naturaliza a morte e o sofrimento do preso. Nesse sentido, a obra não corrobora o estado de coisas violento ela o revela com a finalidade de trazer justamente para debate e enfrentamento. O rap funciona como um espelho incômodo que o Estado preferiria evitar, pois expõe justamente aquilo que seus discursos oficiais buscam ocultar: a permanência de uma lógica de eliminação dos corpos negros e periféricos dentro do sistema penal.

Essa função crítica do rap aproxima-se da noção de contracultura desenvolvida por Zygmunt Bauman, para quem manifestações culturais marginalizadas podem operar como forças simbólicas capazes de tensionar as estruturas dominantes e denunciar a violência institucional que sustenta a ordem social. Ao deslocar a narrativa sobre o Carandiru da perspectiva estatal para a perspectiva do sobrevivente, os Racionais constroem uma contracultura que desestabiliza as versões oficiais e reintroduz humanidade onde o sistema penal produziu apagamento. Nesse quadro, o rap se configura como resistência ética e

estética, como linguagem que devolve dignidade aos sujeitos tornados descartáveis pela lógica punitiva.

É nesta perspectiva que o rap desempenha papel fundamental no resgate da humanidade daqueles que o sistema insiste em reduzir a números e estatísticas carcerárias. Ao narrar a rotina, o medo, a fome, a angústia e até os pequenos gestos que compõem o cotidiano de um detento, a música reaproxima o público da experiência humana concreta que a prisão tenta suprimir. A arte recoloca o preso no campo da vida e da subjetividade, recuperando sua condição de pessoa e não de inimigo social. Trata-se de uma recomposição simbólica essencial: enquanto o Estado desumaniza para punir, a arte humaniza para resistir.

Esse movimento de reconstrução da humanidade é aprofundado nos trabalhos recentes de Mano Brown, que vêm afirmando de modo cada vez mais explícito que “negro é lindo, negro é poder”. Em entrevistas e produções mais atuais, Brown desloca parte de sua narrativa da denúncia da violência para a afirmação positiva da identidade negra, enfatizando autoestima, ancestralidade e potência coletiva. Essa virada não nega o teor crítico das obras anteriores, mas amplia o horizonte político da arte: se antes era urgente denunciar a morte, agora também é urgente afirmar a vida. Ao valorizar a beleza, a força e a capacidade de criação da população negra, Brown reforça que a contranarrativa do rap não se limita a expor o que foi destruído pelo Estado; ela também projeta o que pode ser reconstruído pela própria comunidade.

Assim, articulando denúncia, contracultura e afirmação identitária, o rap que emerge em “Diário de um Detento” e se prolonga nas obras posteriores dos Racionais apresenta-se como um dos mais potentes instrumentos de enfrentamento crítico à violência estatal. Ele denuncia a morte, resgata a humanidade e afirma a potência negra, compondo uma resposta estética e política que tensiona, desestabiliza e desafia a lógica do encarceramento em massa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises desenvolvidas ao longo deste trabalho evidenciam a complexa relação entre teoria penal, prática carcerária e manifestações artísticas de denúncia e resistência

social, permitindo compreender que o sistema penal brasileiro, embora fundamentado pela teoria mista da pena, apresenta uma implementação que se distancia significativamente de seus objetivos declarados.

Desse modo, as teorias penais, que formalmente buscam prevenir delitos e promover a ressocialização, na prática encontram-se limitadas pela ausência de políticas públicas eficazes, pelas péssimas condições dos estabelecimentos prisionais e pela falta de suporte institucional aos indivíduos que entram e saem do sistema penal. Dessa forma, os presídios não atuam como espaços de correção ou prevenção, mas reproduzem desigualdades estruturais, consolidando a seletividade punitiva e perpetuando a marginalização de determinados grupos sociais.

Além disso, a análise do discurso jurídico e das práticas penais revela que a prisão funciona frequentemente como mecanismo de controle social seletivo. As populações mais afetadas são compostas majoritariamente por indivíduos negros, pobres e periféricos, enquanto crimes cometidos por pessoas pertencentes a camadas sociais mais favorecidas tendem a ser tratados com maior leniência.

Posto isso, essa disparidade evidencia a falência do sistema penal em cumprir sua função preventiva e corretiva, evidenciando que a aplicação da pena não é neutra, mas fortemente influenciada por fatores sociais e econômicos. A prisionização, portanto, atua não apenas sobre o corpo do condenado, mas sobre sua identidade, relações sociais e possibilidades futuras, reforçando estigmas e perpetuando o ciclo de exclusão.

Nesse contexto, a arte emerge como ferramenta crítica capaz de expor essas contradições e oferecer alternativas de interpretação e resistência. A obra musical dos Racionais MC's, bem como outras manifestações culturais periféricas, funciona como contranarrativa ao discurso oficial do direito, denunciando a seletividade punitiva, a violência institucional e o racismo estrutural.

Letras que retratam a realidade da periferia, a criminalização da juventude negra e a desumanização no sistema prisional tornam-se instrumentos de visibilidade e conscientização, permitindo que a experiência social seja transformada em crítica social e resistência simbólica. A cultura, portanto, atua não apenas como reflexo da realidade, mas como meio de

questionamento das estruturas de poder e dos mecanismos de exclusão que perpetuam a desigualdade.

As reflexões acerca da racionalização simbólica da pena, da obsolescência da teoria mista e da desumanização no cárcere reforçam a necessidade de repensar o papel do sistema penal, da política criminal e das estratégias de prevenção de delitos. A constatação de que a pena privativa de liberdade, na prática, falha em promover ressocialização ou reduzir a criminalidade, evidencia que o enfoque deve se deslocar para alternativas que integrem educação, profissionalização, assistência social e inclusão econômica, rompendo o ciclo de marginalização e reincidência.

Por fim, é notório que a abordagem do direito não deve se restringir à aplicação formal das normas, mas deve dialogar com a realidade social, histórica e cultural dos indivíduos impactados pelo sistema penal. A combinação de análise crítica, produção artística e reflexão social oferece caminhos para compreender a seletividade punitiva, os efeitos da prisionização e as possibilidades de resistência coletiva.

Nesse sentido, este trabalho evidencia a importância de políticas públicas humanizadas, estratégias de inclusão efetiva e o reconhecimento da arte e da cultura como instrumentos de denúncia, conscientização e transformação social, reafirmando que a justiça, para ser plena, precisa transcender a aplicação da lei e abraçar princípios de equidade, reparação e oportunidade.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. Letalidade da Operação - Contenção desrespeita comunidades, dizem ONGs. Brasília, 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2025-10/letalidade-da-operacao-contencao-desrespeita-comunidades-dizem-ongs>. Acesso em: 12. dez. 2025

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMEIDA, Reinaldo Santos de; CYMROT, Danilo; outros. Por que o samba foi criminalizado no Brasil — e como isso ainda influencia o funk e o rap. **BBC News Brasil**, Londres, 22 fev. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51580785>. Acesso em: 10 dez. 2025.

ALVES, Edivaldo Pereira (Edi Rock). **Rapaz comum**. In: RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

ALVES, Edivaldo Pereira (Edi Rock); PEREIRA, Pedro Paulo Soares (Mano Brown). **Capítulo 4, versículo 3**. In: RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

ARAÚJO, Ana Carolina Palma de. **O Direito por outras vozes: reflexões críticas a partir da música de Racionais MC's e Bezerra da Silva**. 2013. (Bacharelado em Direito) - Faculdade de Direito de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo - USP. Orientador Profª. Dra. Fabiana Cristina Severi.

ARRABAL, Alejandro Knaesel; NASCIMENTO, Carlos Eduardo do. A relação entre o direito e as artes: contribuições para o pensamento crítico contemporâneo. **Revista Direito em Debate**, Ijuí, v. 29, n. 53, p. 18–27, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341656311_A_RELACAO_ENTRE_O_DIREITO_E_AS_ARTES_CONTRIBUICOES_PARA_O_PENSAMENTO_CRITICO_CONTEMPORANEO/fulltext/5ecdbc85458515294514711d/A-RELACAO-ENTRE-O-DIREITO-E-AS-ARTES-CONTRIBUICOES-PARA-O-PENSAMENTO-CRITICO-CONTEMPORANEO.pdf. Acesso em: 02 dez. 2025.

BECCARIA, Cesare. **Dos delitos e das penas**. Tradução de Rubens Figueiredo. 2. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2015.

BERINO, Aristóteles de Paula. Paulo Freire Esteta: Arte, fotografia e cinema. **e-Mosaicos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 13, p. 182–192, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/e-mosaicos/article/view/30478>. Acesso em: 10 dez. 2025.

BILLBOARD BRASIL. Racionais MC's lançam edição limitada em vinil de “Sobrevivendo no Inferno”; álbum ultrapassou 1,5 milhão de cópias vendidas. **Billboard Brasil**, 2025. Disponível em: <https://billboard.com.br/racionais-mcs-vinil-sobrevivendo-no-inferno/>. Acesso em: 11 dez. 2025.

BITENCOURT, Cezar Roberto. **Tratado de direito penal: parte geral**. 27. ed. São Paulo: Saraiva Jur, 2021.

BITENCOURT, Cezar Roberto. **Falência da Pena de Prisão**. São Paulo: Saraiva, 2001.

BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Boitempo, 2019.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. *Itinerários*, n. 10, p. 11–27, 1996.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. **ADPF 635 – Voto da Ministra Cármen Lúcia**. Brasília, DF: STF, 2023. Disponível em: <http://www.stf.jus.br>. Acesso em: 30 de novembro de 2025.

BRASIL. **Lei n. 7.210**, de 11 de julho de 1984. Dispõe sobre a execução penal. Brasília, DF, 12 jul. 1984. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7210.htm. Acesso em: 10 nov. 2025

CERRUTI, Marta Quaglia. Sobrevivendo no inferno: narrar a vida para fazer algo. **Estilos da Clínica**, São Paulo, Brasil, v. 25, série. 1, p. 35–47, 2020. Disponível em: <https://revistas.usp.br/estic/article/view/167352>. Acesso em: 3 dez. 2025.

CESEC – **Centro de Estudos de Segurança e Cidadania. Engrenagem Seletiva: o tratamento penal desigual no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: CESeC, 2022. Disponível em: <https://www.ucamcesec.com.br/projetos/engrenagem-seletiva/>. Acesso em: 3 dez. 2025.

DAVIS, Angela. **Estarão as prisões obsoletas?** Rio de Janeiro: Difel, 2018.

DIEGO, Eduardo. **Racionais MC's: a construção de uma estética própria**. 2018. (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais - Universidade Católica de São Paulo - UCSP, São Paulo. Orientador: Prof^a Dra. Maura Pardini Bicudo Vêras. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/40733/1/DIEGO%20LIVEIRA%20TURATO.pdf>. Acesso em: 10 dez 2025.

ECO, Umberto. **A definição da arte**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

EMICIDA (Leandro Roque de Oliveira). **Ismália**. In: AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em:

<https://www.lettras.mus.br/emicida/ismalia-part-larissa-luz-e-fernanda-montenegro/>
Acesso em: 30 de novembro de 2025

FABRIS, Annateresa; FABRIS, Mariarosaria. A função social da arte: Cândido Portinari e Graciliano Ramos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 38, p. 11-19, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRAGOSSO, Laudemir Guedes. **Sobrevivendo no Inferno** — Análise da obra, resumo, seleção de fragmentos e questionário. 2022. Disponível em: https://colegiomonforte.com.br/images/atuais/obra_unicamp_livro_analise_sobrevivendo_no_inferno.pdf. Acesso em: 03 dez. 2025.

GARCIA, Walter. **Elementos para a crítica da estética do Racionais MC'S (1990-2006)**. Campinas, v. 4, n. 2, p. 81-108, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649382/15937>. Acesso em: 1 nov. 2025.

GOMES, Luiz Flávio; BIANCHINI, André. Direito penal do inimigo (ou inimigos do direito penal). São Paulo: **Notícias Forenses**, 2004. Disponível em: <conteudojuridico.com.br>. Acesso em: 1 dez. 2025.

GONZALES, Mauro Mateus dos Santos (Sabotage). **Rap é compromisso**. In: SABOTAGE. *Rap é compromisso!*. São Paulo: Cosa Nostra, 2000. 1 CD.

HULSMAN, Louk; CELIS, Jacqueline Bernat de. **Penas perdidas: o sistema penal em questão**. Niterói: Luam, 1997.

JOCENIR; PEREIRA, Pedro Paulo Soares (Mano Brown). *Diário de um detento*, 1997.

JORNAL DO RAP. “Há 27 anos, Racionais MC’s lançava o clássico ‘Sobrevivendo no Inferno’”. 20 dez. 2024. Disponível em: <https://www.jornaldorap.com.br/rap-nacional/ha-27-anos-racionais-mcs-lancava-o-classico-so-brevivendo-no-inferno/>. Acesso em: 3 dez. 2025.

LEITE, Álvaro Pantoja. **Paulo Freire e arte educação**: considerações sobre a estética freiriana e a arte na educação/formação. Educação, Sociedade & Culturas, Porto, n. 54, p. 85–103, 2019.

JESUS, Likem Edson Silva de. Periferia, um termo crítico: distanciamentos espaciais, sociais e simbólicos nas cidades. **Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais**, Recife, v. 10, n. 1, p. 58-78, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistamseu/article/view/244989>. Acesso em: 30 nov. 2025.

KANT, Immanuel. **Fundamentación de la metafísica de las costumbres**. 2007.

RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34 / EXO Experimental, 2005.

MARTINS, D. Racionais MC's: *dos barracos aos palcos*. Belo Horizonte: **Favela Records**, 2017.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PEREIRA, Pedro Paulo Soares (Mano Brown). *Gênesis*. In: RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

PEREIRA, Pedro Paulo Soares (Mano Brown). *Mágico de Oz*. In: RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD.

PIRES, Álvaro. **A racionalidade penal moderna: o público e o privado no discurso jurídico-penal**. São Paulo, 2004.

POLATSCHEK, Igor. **Hip Hop versus Necropolítica**. 2019. (Bacharelado em Produção e Política Cultural) - Faculdade de Produção e Política Cultural, Universidade Federal do Pampa - UFP, Pampa. Orientador: Prof. Dr. Walker Douglas Pincerati. Disponível em: https://cursos.unipampa.edu.br/cursos/llpead/files/2020/05/tcc-h2-vs-necro-final_derradeira-pdf.pdf. Acesso em: 03 dez. 2025.

RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 CD (60 min).

SANTOS, Maria Celeste Cordeiro Leite dos; ARAÚJO, Marilene. Dialogando com François Ost: iurisdiction. **Revista Internacional Consinter de Direito**, São Paulo, v. 9, n. 16, p. 95, 2023. Disponível em: <https://revistaconsinter.com/index.php/ojs/article/view/464/819>. Acesso em: 30 nov. 2025.

ROSSI, Aline Cristina Santana. **Ensino de ciências e arte: um debate necessário na formação de professores da educação infantil**. Dissertação. (Mestrado em Ensino de Ciências) — Pós-Graduação em Ensino de Ciências, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, Campo Grande, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/handle/123456789/11268>. Acesso em: 30 nov. 2025.

OLIVEIRA, Vitória Andrade. **Racionais MC's e o mito da Democracia Racial: Leituras sociais da periferia**. 2022. (Graduação em História) — Faculdade de História, Universidade Federal de Uberlândia - UFU, Uberlândia. Orientador: Dr. Lainister de Oliveira Esteves. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/34388/1/RacionaisMC%e2%80%99sMito.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2025.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP. Álbum de Racionais MC's entra nas leituras obrigatórias da Unicamp. 23 maio 2018. Disponível em: <https://unicamp.br/unicamp/clipping/2018/05/24/album-de-racionais-mcs-entra-nas-leituras-obrigatorias-da-unicamp>. Acesso em: 3 dez. 2025.

UOL. Massacre do Carandiru: júri condena 23 PMs por 111 mortes no Pavilhão 9. São Paulo, 19 abr. 2013. Disponível em:

<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/04/21/pms-sao-condenados-por-massacre-do-carandiru.htm>. Acesso em: 1 dez. 2025.

TAGLIAVINI, João Virgílio. Filosofia e arte como resistência. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação** (RESAFE), São Carlos, n. 2, 2011. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/3943>. Acesso em: 12 dez. 2025.

TANFERRI, Andressa Silveira; GIACOIA, Gilberto. A estigmatização do criminoso sob a perspectiva da criminologia crítica: a seletividade do sistema na abordagem do Labelling Approach e a da inibição reintegradora. **Revista Jurídica Cesumar – Mestrado**, v. 19, n. 2, p. 497-519, 2019. Disponível em:

<https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revjuridica/article/view/7063>. Acesso em: 03 dez. 2025.

TEIXEIRA, Priscila Péclat Gonçalves. Cultura de massas, criminologia midiática e a estigmatização do criminoso. – **Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos da UEG**, Anápolis, v. 2, n. 3, p. 41–53, dez. 2021. Disponível em:

<https://www.revista.ueg.br/index.php/ataot/article/view/11452>. Acesso em: 03 dez. 2025.

TURATO, Diego Oliveira. **Racionais MC's**: a arte musical como instrumento revolucionário, ativismo político e social. 2023. (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Ciências Sociais. Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em:

<https://ariel.pucsp.br/bitstream/handle/40733/1/DIEGO%20OLIVEIRA%20TURATO.pdf>.

Acesso em: 1 dez. 2025.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **Em busca das penas perdidas**: a perda da legitimidade do sistema penal. 5. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013.

ZANATTA, B. A.; DA SILVA, A. R. Notes on the Concept of Catharsis in Vygotsky for the Teaching of Art in School. **Revista Educativa**, Goiânia, v. 20, série. 1, p. 268–287, 2017.

Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/educativa/article/view/5877>. Acesso em: 11 dez. de 2025