O DIREITO SOB A ÓTICA DO SUJEITO PERIFÉRICO: UMA ANÁLISE SOBRE A PRODUÇÃO DE SENTIDOS CULTURAIS NA SOCIEDADE

LAW FROM THE PERSPECTIVE OF THE PERIPHERAL SUBJECT: AN ANALYSIS OF THE PRODUCTION OF CULTURAL MEANINGS IN SOCIETY

Agnaldo de Sousa Barbosa[1]
Pedro Oliveira Silva Junior[2]

RESUMO: O presente artigo analisa a relação entre Direito, cultura e sujeito periférico, com enfoque nos processos de criminalização e deslegitimação das manifestações culturais produzidas nas periferias brasileiras. Busca-se compreender como as desigualdades raciais, sociais e territoriais influenciam a forma como determinadas expressões culturais são reconhecidas ou associadas à criminalidade. A partir das contribuições da criminologia crítica e do pensamento negro, são examinadas as relações entre racismo, controle social e criminalização das práticas culturais, considerando manifestações como o funk, o rap e as batalhas de rima. A pesquisa também analisa os marcos constitucionais e legislativos relacionados à proteção dos direitos culturais, evidenciando a tensão entre repressão e reconhecimento jurídico. Sustenta-se que essas manifestações não constituem apenas formas de entretenimento, mas espaços de produção de conhecimento, identidade, memória e resistência. Conclui-se que a disputa em torno da cultura periférica representa também uma disputa pela cidadania, pelo direito à cidade, pela ocupação do espaço público e pela legitimidade dos sujeitos que produzem essas manifestações.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Periférica; Funk; Racismo.

ABSTRACT: This article analyzes the relationship between Law, culture, and the peripheral subject, focusing on the processes of criminalization and delegitimization of cultural manifestations produced in Brazilian peripheries. It seeks to understand how racial, social, and territorial inequalities influence the way certain cultural expressions are recognized or associated with criminality. Drawing on contributions from critical criminology and Black thought, the article examines the relationships between racism, social control, and the criminalization of cultural practices, considering manifestations such as funk, rap, and rhyme battles. The research also analyzes constitutional and legislative frameworks related to the

[1] Doutor e Livre-Docente em Sociologia. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS) da UNESP/Franca. Professor Associado. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Planejamento e Análise de Políticas Públicas, do qual é Coordenador. Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Direito. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0029-1277. E-mail: agnaldo.barbosa@unesp.br.
[2] Graduando em Direito pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS). Pesquisador na área de direito antidiscriminatório. Bolsista PIBIC/2026 e do Grupo de Estudos e Pesquisa "Pensar Negro", promovido pela PROADE/UNESP. ORCID: https://orcid.org/0009-0003-7735-5950. E-mail: pedro.o.silva@unesp.br.

protection of cultural rights, highlighting the tension between repression and legal recognition. It argues that these manifestations are not merely forms of entertainment, but spaces for the production of knowledge, identity, memory, and resistance. The article concludes that the dispute surrounding peripheral culture also represents a dispute over citizenship, the right to the city, occupation of public space, and the legitimacy of the subjects who produce these manifestations.

KEY-WORDS: Peripheral culture; Funk; Racism.

1. INTRODUÇÃO

O funk e o rap enquanto manifestações culturais produzidas nas periferias brasileiras ocupam, há décadas, um espaço marcado por disputas em torno de reconhecimento, legitimidade e controle. Apesar de sua relevância na formação da cultura brasileira e de sua crescente circulação em diferentes espaços sociais, essas expressões ainda são frequentemente associadas à criminalidade, à violência e à desordem. As tentativas de controlar, restringir ou silenciar essas manifestações demonstram que a questão ultrapassa o campo estético e envolve disputas relacionadas à raça, à classe, ao território e ao direito de ocupar o espaço público.

Essa relação entre cultura e repressão possui raízes históricas, visto que práticas associadas à população negra e às classes populares, como o samba e outras manifestações culturais, foram incorporadas aos mecanismos de controle penal, enquanto expressões de matriz africana foram perseguidas e estigmatizadas. A criminalização dessas práticas integra, portanto, um processo mais amplo de construção de hierarquias sociais, no qual determinados sujeitos e territórios são historicamente associados à periculosidade.

No contexto contemporâneo, embora a Constituição Federal de 1988 tenha estabelecido a proteção dos direitos culturais e reconhecido a diversidade das manifestações culturais brasileiras, permanecem formas de repressão às expressões produzidas nas periferias. A atuação policial em bailes e eventos, as restrições administrativas e as tentativas legislativas de proibição revelam a permanência de mecanismos de controle e a distância entre o reconhecimento formal da cultura como direito e as práticas institucionais que limitam seu exercício por determinados grupos sociais.

É nesse cenário que se insere o problema central deste trabalho: de que maneira o Direito participa dos processos de criminalização das manifestações culturais periféricas e como essa atuação se relaciona às desigualdades raciais, sociais e territoriais presentes na sociedade brasileira? Parte-se da compreensão de que a criminalização não decorre exclusivamente do conteúdo dessas manifestações, mas também dos sujeitos que as produzem, dos territórios nos

quais circulam e das relações de poder que determinam quais expressões são reconhecidas como legítimas e quais são percebidas como ameaças à ordem.

Para desenvolver essa discussão, o artigo articula contribuições da criminologia crítica e do pensamento negro, examinando a relação entre racismo, controle social e criminalização das práticas culturais. Lélia Gonzalez (1984) contribui para a compreensão do racismo por denegação e da forma como a cultura negra pode ser simultaneamente incorporada e deslegitimada na sociedade brasileira. Kimberlé Crenshaw (1991) possibilita uma compreensão interseccional das desigualdades, considerando a articulação entre raça, classe, gênero e territorialidade. Sueli Carneiro (2023) permite compreender o epistemicídio e o dispositivo de racialidade como mecanismos de deslegitimação dos sujeitos negros no campo da produção de conhecimento. Abdias do Nascimento (1980), a partir da perspectiva do Quilombismo, contribui para compreender a auto-organização, a resistência e a produção de autonomia dos sujeitos negros. Tiaraju D'Andrea (2013) auxilia na compreensão da formação dos sujeitos periféricos e da periferia como espaço de produção cultural, conhecimento e ação política. No campo do controle penal, Ana Flauzina (2006) permite compreender a seletividade do sistema penal e sua relação com o racismo e a criminalização dos corpos negros e periféricos. Essas contribuições são articuladas à discussão sobre poder simbólico de Pierre Bourdieu (1989), utilizada para compreender como determinadas classificações culturais adquirem legitimidade e definem quais manifestações são reconhecidas e valorizadas.

O estudo teórico-aplicado também considera os marcos constitucionais e legislativos relacionados à proteção da cultura e situações concretas de repressão ao funk, ao rap e às batalhas de rima. Busca-se compreender essas manifestações não apenas como objetos de controle estatal, mas como formas de produção de conhecimento, identidade, memória e resistência, por meio das quais sujeitos periféricos reivindicam reconhecimento, cidadania e direito à cidade. Assim, o trabalho evidencia como a disputa em torno dessas expressões culturais constitui também uma disputa sobre quem pode produzir cultura, ocupar o espaço público e definir os sentidos da liberdade cultural no Brasil.

2. O SUJEITO PERIFÉRICO: UM PANORAMA

A compreensão das relações entre Direito, cultura e periferia exige, inicialmente, o reconhecimento de que as desigualdades sociais brasileiras não podem ser explicadas apenas por fatores econômicos ou jurídicos, visto que o eixo cultural é fator formador que traduz aspectos essenciais da vida individual e coletiva de cada sujeito. A formação histórica do Brasil

foi marcada por processos de colonização, escravização da população negra e construção de hierarquias raciais que ultrapassaram o período escravista e passaram a estruturar as instituições, os espaços de poder, as formas de produção do conhecimento e os mecanismos de reconhecimento sobre o que é ou não é cultura. Nesse contexto, determinados grupos sociais passaram a ocupar posições de subalternidade não apenas em razão da distribuição desigual de recursos materiais, mas também em decorrência da produção de discursos e sentidos que definem quais identidades, saberes e manifestações culturais são consideradas legítimas pela sociedade.

Sob essa perspectiva, as expressões culturais produzidas nas periferias urbanas, como as manifestações provenientes do rap e do funk, não podem ser compreendidas exclusivamente como representações artísticas ou formas de entretenimento. Pelo contrário, elas constituem práticas sociais que expressam experiências coletivas marcadas por desigualdades raciais, territoriais e econômicas, funcionando como espaços de construção da identidade, elaboração política e reivindicação de direitos. Entretanto, essas práticas historicamente enfrentam processos de estigmatização que frequentemente as associam ao mundo da violência, criminalidade e à desordem social, revelando que a disputa em torno da cultura também representa uma disputa pelo reconhecimento de determinados sujeitos como produtores legítimos de conhecimento e cidadania, principalmente quando esses são marginalizados.

A análise desse fenômeno demanda uma abordagem interseccional, capaz de compreender que os mecanismos de exclusão social operam por meio da articulação simultânea entre diferentes estruturas de poder que são baseadas em marcadores sociais. Assim, compreender a posição ocupada pelo sujeito periférico na sociedade brasileira pressupõe reconhecer que sua marginalização resulta da interação entre esses múltiplos fatores, os quais acabam por influenciar tanto as condições materiais de existência quanto os processos simbólicos de reconhecimento cultural.

Para uma melhor compreensão acerca dessa realidade, a contribuição teórica de intelectuais como Lélia Gonzalez, Kimberlé Crenshaw, Sueli Carneiro, Abdias do Nascimento, Ana Flauzina e Tiaraju D'Andrea mostra-se fundamental para entender como o racismo estrutural, a interseccionalidade, a cultura negra urbana e o epistemicídio constituem categorias analíticas indispensáveis à investigação proposta. Suas reflexões permitem identificar que a marginalização das manifestações culturais periféricas não decorre de características inerentes ao rap ou ao funk, mas de processos históricos que produzem hierarquias entre culturas, legitimando determinadas expressões enquanto desqualificam outras, repetindo de tempos em

tempos processos de perseguição e censura que são constantemente aperfeiçoados como dispositivo de controle sobre narrativas dissidentes.

Segundo Gonzalez (1984), o racismo no Brasil possui em sua formação a capacidade de ocultar a própria existência. Isto é, diferentemente de modelos de segregação racial que aconteceram em países como os Estados Unidos, o racismo brasileiro opera por meio da denegação, ou seja, manifesta-se de forma velada, sustentado pela negação de sua própria ocorrência. Por meio do discurso de que o país vive em uma democracia racial fruto de um processo de miscigenação, perpetuam-se práticas de exclusão que mantêm a população negra em posição de controle, ao mesmo tempo em que dificulta-se o reconhecimento dessas práticas como manifestações de preconceito racial.

Essa lógica acaba por produzir uma contradição nacional sobre como os aspectos da raça passam a operar dentro da sociedade brasileira, visto que a mesma consome elementos da cultura negra, mas continua excluindo seus próprios produtores, ocasionando um longo e forte processo de apropriação sem reconhecimento. Para Gonzalez, tal processo pode ser denominado como uma neurose cultural brasileira, que se caracteriza justamente pela contradição em se orgulhar de expressões culturais negras como o samba, capoeira e outros elementos, transformando-os em identidade nacional ao mesmo tempo que continua submetendo essas práticas a contextos de exclusão, perseguição e criminalização. Como consequência, determinadas manifestações são legitimadas enquanto outras seguem perseguidas, demonstrando a forte valorização seletiva que ocorre dentro da esfera cultural. Assim, a disputa sobre a cultura revela-se uma disputa por legitimidade, discurso e poder, pois demonstra o modo como as relações raciais estruturam a sociedade brasileira.

A cultura não é um campo neutro ou desconectado das relações de poder que permeiam o convívio social. Ao contrário, ela representa uma arena de disputa na qual diferentes grupos sociais buscam validar seus valores, suas visões de mundo, e, fundamentalmente, suas formas de expressão. A definição sobre o que é ou não é cultural perpassa por critérios estéticos e artísticos, mas não se limita a essa régua, visto que sua construção é feita, fundamentalmente, a partir de resultados históricos e sociais que são alicerçados na relação de dominador e dominado.

O sociólogo francês Bourdieu (1989) explica que o poder simbólico é operado a partir da capacidade que determinados grupos possuem de impor suas classificações acerca do mundo como se essas fossem concepções universais e naturais. O poder simbólico pode ser compreendido como uma forma de poder que é capaz de estabelecer no mundo um sentido

imediato a partir da sua própria existência. Ao olhar para essa ideia e relacioná-la com o campo da cultura, percebe-se que a concepção pretende dizer que aqueles que possuem maior capital simbólico têm a chance de elencar quais manifestações culturais serão reconhecidas e valorizadas em detrimento de outras, o que estabelece a ideia de legitimidade cultural. Portanto, o entendimento da legitimidade no aspecto cultural não é um atributo inerente a manifestações artísticas, mas sim o resultado de uma disputa que é marcada e atravessada por relações de poder.

Da mesma forma, esse mecanismo de dominação e anulação das capacidades cognitivas dos povos subalternizados constitui o que Sueli Carneiro (2023) define como epistemicídio, entendido como um processo de deslegitimação e destruição dos conhecimentos produzidos por grupos racializados. Trata-se de uma das formas mais eficazes de manutenção da supremacia racial, pois vai além da violência física e econômica: é o extermínio simbólico e material dos sistemas de conhecimento dos povos racializados, negando-lhes legitimidade enquanto sujeitos epistêmicos. O epistemicídio articula-se ao dispositivo de racialidade, que naturaliza hierarquias raciais, e ao biopoder, entendido como o poder de gerir a vida e a morte, determinando quais existências são dignas e quais são descartáveis. Igualmente, a dominação racial ultrapassa o controle dos corpos e alcança o campo das ideias, da linguagem e da educação, desqualificando o saber produzido por sujeitos negros e privando-os de acesso a uma educação crítica e emancipatória.

Essa perspectiva demonstra que para compreender o processo de estigmatização que ocorre com determinadas produções culturais, é importante visualizar que o filtro punitivo não necessariamente possui uma relação direta com o conteúdo, mas sim com o produtor do conteúdo. Quando expressões culturais que surgem de periferias e comunidades, como é o caso do rap e do funk, passam a ser produzidos por corpos negros marginalizados que não são reconhecidos como titulares plenos de direito, essas manifestações tendem a ser questionadas e invalidadas. Isso ocorre em razão de seus produtores não serem vistos como possuidores de capital simbólico para produzirem expressões culturais consideradas legítimas. Inicia-se, dessa forma, um processo de produção de sentidos que ultrapassa a esfera cultural e passa a incidir sobre os sujeitos responsáveis por tal produção. A maneira como esses sujeitos são lidos socialmente influencia diretamente o valor e reconhecimento de suas contribuições artísticas, de modo que suas obras são empurradas para os mesmos lugares atribuídos aos seus autores: o lugar da marginalidade e criminalidade. Essa disputa sobre o reconhecimento efetivo sobre o

que é cultural assume um embate que coloca em disputa não só as expressões culturais, mas o corpo de quem as produz.

A dinâmica expõe que os processos de deslegitimação cultural não se restringem ao plano simbólico, produzindo consequências reais e concretas sobre as formas de controle social exercidas pelo Estado, pois quando determinados grupos são historicamente posicionados em lugares de marginalidade, suas práticas culturais também passam a ser interpretadas sob a lógica da desordem e da periculosidade. Nesse cenário, cultura e poder estabelecem uma relação indissociável na qual o reconhecimento cultural torna-se um mecanismo de distribuição desigual de cidadania, pois influencia quais sujeitos serão percebidos como legítimos produtores de conhecimento, arte e identidade nacional e quais continuarão submetidos a processos de invisibilização e controle. Logo, compreender a trajetória histórica de manifestações produzidas nas periferias urbanas exige reconhecer que as disputas em torno da cultura também representam disputas por pertencimento e acesso efetivo a direitos.

Para a intelectual norte-americana Crenshaw (1991), as formas de discriminação não atuam de maneira isolada, mas se atravessam e a partir disso são capazes de produzirem experiências específicas de subordinação. Ao formular o conceito de interseccionalidade, destaca que os marcadores sociais como raça, classe, gênero e território operam simultaneamente, tornando insuficientes as análises que consideram apenas um único eixo de desigualdade para formular análises complexas sobre o funcionamento das opressões dentro da sociedade. A partir dessas premissas, torna-se possível analisar, nos capítulos seguintes, de que maneira o Direito pode atuar simultaneamente como instrumento de proteção das manifestações culturais periféricas e, ao mesmo tempo, como mecanismo de sua contenção e criminalização, principalmente quando as estruturas jurídicas reproduzem as hierarquias raciais e simbólicas presentes no imaginário brasileiro, fortalecendo uma cultura jurídica que busca combater expressões culturais advindas das periferias.

Frente a esse cenário de opressão sistêmica, as respostas teóricas e práticas da população subalternizada superam a passividade. Em "O Quilombismo" (1980), Nascimento articula o "quilombo" não apenas como um reduto de fuga do passado colonial, mas como um movimento político afirmativo de solidariedade, convivência e auto-organização contínua. Inspirado na experiência igualitária da República dos Palmares e atualizando os princípios do comunitarismo de matriz africana, o Quilombismo projeta uma práxis emancipatória de combate ao racismo e à exploração.

O aprofundamento das relações entre o aparato de controle, a cultura e a margem encontra sustentação teórica decisiva na obra de Nascimento, que aponta a existência de um projeto nacional de eliminação física e simbólica da população negra, em todas as suas fases, principalmente, na cultura. Essa engrenagem opressora estende-se ao plano simbólico, manifestando-se na obliteração da memória africana e na perseguição histórica às religiões, línguas e artes negras, recusando aos sujeitos negros o reconhecimento pleno de sua humanidade e de sua capacidade epistemológica (Nascimento, 1980).

No âmbito jurídico-penal, essa lógica de anulação e controle ganha contornos explícitos na análise de Flauzina em "Corpo Negro Caído no Chão" (2006), na qual a autora demonstra que o sistema penal funciona como o braço armado do projeto genocida do Estado. Flauzina evidencia que o controle penal opera por meio de uma seletividade estrutural que tem no racismo sua principal âncora, convertendo o corpo negro no alvo constante e prioritário. Valendo-se de estigmas e estereótipos que criminalizam essas pessoas, o aparato punitivo e o policiamento ostensivo direcionam sua força letal e suas políticas de encarceramento desproporcional especificamente contra a população dos bairros periféricos, gerindo a pobreza e naturalizando o extermínio da raça. Historicamente, o peso dessa seletividade repressora recai também sobre as manifestações culturais urbanas, de modo que expressões periféricas contemporâneas como o rap e os bailes funk sofrem o mesmo processo de criminalização (Flauzina, 2006).

A perseguição a artistas (incluindo o assassinato de MCs e intervenções policiais em shows), a repressão sobre seus locais de convívio e a criminalização de seu lazer revelam como as agências estatais prosseguem atuando para circunscrever a vivência do corpo negro urbano à constante vigilância policial e jurídica. O impacto da letalidade e do encarceramento promovidos pelo sistema penal extrapola as mortes e prisões masculinas, atingindo as mulheres negras que absorvem esse revés ao terem que lidar sozinhas com a sobrevivência da família e o apoio a filhos e companheiros vitimados ou egressos do sistema (Flauzina, 2006). Oprimidas e objetificadas pelas engrenagens do patriarcalismo e do racismo, são as mulheres negras e mães da periferia que choram a perda de seus jovens para a violência estatal, configurando-se simultaneamente como vítimas do esquecimento sistêmico e a base vital de infraestrutura que mantém o tecido comunitário, provando mais uma vez que o combate direcionado às culturas periféricas prejudica o avanço e a preservação da sustentabilidade de famílias negras.

Essa práxis libertadora encontra sua expressão contemporânea nas cidades por meio da formulação teórica sobre o "sujeito periférico" (D'Andrea, 2013). Historicamente, o olhar

dominante e as agências estatais definiram as bordas da cidade exclusivamente sob o signo da carência, da pobreza e da violência. No entanto, a emergência de uma nova subjetividade opera a virada desse estigma em orgulho e potência, fazendo com que o morador da margem passe a se reconhecer como agente político e histórico, transformando o território segregado em polo de formulação estética, produção de conhecimento epistemológico e ação coletiva (D'Andrea, 2013).

Nesse cenário de ressignificação territorial, o rap e o movimento hip-hop, com centralidade na trajetória dos Racionais MCs, despontam como grandes catalisadores do método quilombista no ambiente urbano moderno. O rap funciona como uma verdadeira pedagogia política e narrativa de sobrevivência que contesta abertamente a letalidade, a seletividade e a violência do aparelho punitivo do Estado (D'Andrea, 2013; Flauzina, 2006). Mais do que um mero instrumento de denúncia, a cultura urbana periférica engendra a produção de uma ética reguladora interna, o "proceder". Diante da presença de um Estado hiper presente em sua faceta repressiva e genocida, mas ausente na garantia de direitos fundamentais, a própria comunidade constrói um código de conduta pautado no respeito mútuo, na pacificação de territórios e na mediação de conflitos para a proteção coletiva (D'Andrea, 2013). Essa normatividade comunitária paralela, tecida nas bases do comunitarismo de inspiração quilombista, desafia a hegemonia formal da gestão estatal. Restabelece-se, dessa forma, a humanidade do corpo negro e periférico, que recusa o lugar de alvo passivo da política de morte do Estado para se afirmar como criador contínuo de sua própria justiça, de sua epistemologia, de seu destino histórico e de seu cotidiano (Nascimento, 1980; D'Andrea, 2013).

É justamente essa ambivalência entre a repressão e a legitimação das manifestações culturais periféricas que constitui o objeto dos capítulos seguintes. Se, por um lado, o Estado mobiliza seu aparato normativo e punitivo para criminalizar o funk, o rap e seus produtores, associando-os à desordem e à periculosidade, por outro, reconhece-os formalmente como expressões culturais legítimas, incorporando-os ao discurso da identidade nacional sem, contudo, garantir a seus criadores o reconhecimento social, econômico e político devido. Cabe, portanto, examinar como o Direito materializa essa tensão e de que maneira os sentidos produzidos sobre o funk e o rap, entre o crime e o patrimônio cultural, revelam disputas pela titularidade da cidadania no Brasil.

3. ENTRE A TENTATIVA DE REPRESSÃO E A CONQUISTA DE DIREITOS CULTURAIS

A relação entre direito e cultura periférica não se limita aos mecanismos de repressão e controle historicamente direcionados às manifestações produzidas nas periferias brasileiras. A partir da Constituição Federal de 1988, observa-se a construção de um novo panorama jurídico voltado ao reconhecimento da diversidade cultural como elemento constitutivo da identidade nacional, impulsionando a ampliação de políticas públicas de salvaguarda e difusão cultural. Nesse contexto, o funk e o rap deixam de ser compreendidos apenas como produções artísticas marginalizadas e passam a usufruir de tutela constitucional expressa.

Os arts. 215 e 216 da Lei Maior representam o principal fundamento normativo desse processo de reconhecimento. O art. 215 estabelece que "o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais". Além disso, o §1º do mesmo dispositivo determina que o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. Ao reconhecer a pluralidade cultural como valor constitucional, o texto constitucional rompe com a perspectiva etnocêntrica e homogênea de cultura, estendendo o conceito de patrimônio cultural imaterial às práticas simbólicas dos territórios marginalizados.

Em complemento, o art. 216 define o patrimônio cultural brasileiro enquanto um conjunto de bens que possuem natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos que são partes do processo de formação da sociedade brasileira. Essa concepção amplia a proteção jurídica da cultura ao reconhecer formas de expressão e práticas que integram e estabelecem a ideia de patrimônio cultural. Nessa perspectiva, as expressões sonoras da periferia consolidam-se como bens portadores de referência à identidade, à memória e à ação dos grupos formadores da sociedade brasileira.

O entendimento constitucional dos direitos culturais também encontra respaldo na reflexão da socióloga Marilena Chauí (2006), para quem a cultura não se reduz ao patrimônio artístico ou às manifestações eruditas, constituindo-se como um direito de cidadania indispensável à participação democrática plena. Chauí afirma que reconhecer a cultura como direito significa não apenas assegurar aos diferentes grupos sociais o acesso aos bens culturais, mas também a possibilidade de produzir, preservar e difundir suas próprias formas de expressão. De acordo com esse olhar, as práticas culturais periféricas deixam de ocupar um espaço de marginalidade para serem assimiladas como expressões legítimas da pluralidade cultural brasileira, cuja proteção constitui dever do Estado.

Paralelamente, a proteção constitucional das manifestações culturais dialoga com o princípio da igualdade material, uma vez que busca compensar processos históricos de exclusão social e invisibilização cultural. A tutela jurídica das expressões culturais opera como forma de preservação da memória, identidade e autonomia de grupos sociais. Por isso, a narrativa construída em torno das batidas do funk e do rap atuam como conectores, principalmente no resgate, na criação e na manutenção viva dos discursos advindos das periferias. Preservar a cultura e seus produtores em um contexto social no qual práticas culturais negras e periféricas são perseguidas é, sobretudo, manter a memória como protagonista da história que constitui a noção de sujeito. Assim, a musicalidade e as diversas expressões que surgem através dela constituem uma forma de produzir sentidos e reafirmam a cultura como integrante do espaço público ao mesmo tempo que fortalecem a concepção acerca da relação estabelecida entre indivíduo e território.

A repressão à cultura negra e periférica, contudo, não é um fenômeno isolado e histórico, mas a engrenagem de um processo contínuo de criminalização que recai sobre as expressões artísticas marginalizadas. Sob a ótica da criminologia crítica de Alessandro Baratta (2002), compreende-se que a formação e a aplicação do direito penal não visam proteger bens jurídicos universais, mas sim resguardar as ordens econômicas e políticas dos grupos que detêm o poder de definição na sociedade. Por isso, o status de "marginal" não é uma qualidade intrínseca do ato de criar música, mas uma etiqueta atribuída pela opinião pública, constantemente manipulada por grupos conservadores sobre essa parcela da população, o que intensifica a lógica de “nós” e do “outro”, gerando uma relação de conflito que perpassa questões de raça, condição social e gênero.

Essa seletividade se materializa no uso de tipos penais como a apologia e a incitação ao crime (arts. 286 e 287 do Código Penal), frequentemente direcionados contra MCs e rappers que narram as vivências das periferias. Ao comporem o chamado “real trap” ou o “funk proibidão”, esses artistas operam a partir da própria experiência, expondo uma crônica real e poética da realidade que os cerca, isto é, a narcocultura, distorcida pelo Judiciário e pela polícia para punir a própria arte. Conforme assentado pelo Supremo Tribunal Federal no julgamento da ADPF 187[3] (Rel. Min. Celso de Mello), o exercício da liberdade de manifestação do pensamento e da criação artística (art. 5º, IV e IX, CF/88) não pode ser confundido com a

[3] Em decisão unânime (8 votos), o STF liberou a realização dos eventos chamados “marcha da maconha”, que reúnem manifestantes favoráveis à descriminalização da droga. Para os ministros, os direitos constitucionais de reunião e de livre expressão do pensamento garantem a realização dessas marchas: https://globalfreedomofexpression.columbia.edu/wp-content/uploads/2017/02/Decision-ADPF-187.pdf)

apologia ao crime, sendo inconstitucional a criminalização da crônica ou da representação da realidade social. Vê-se, portanto, que a seletividade penal evidencia-se na assimetria hermenêutica: narrativas de transgressão em gêneros hegemônicos são lidas sob o signo da licença poética, enquanto a crônica cotidiana periférica é subsumida aos tipos de apologia e incitação ao crime (Batista, 2007).

O caso paradigmático dessa criminalização institucionalizada é a Sugestão Legislativa nº 17/2017[4], apresentada ao portal e-Cidadania do Senado Federal, que pedia o enquadramento do funk como "crime de saúde pública à criança, aos adolescentes e à família". A proposta, relatada pelo então Senador Romário na Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa (CDH), foi rejeitada em 20 de setembro de 2017 por flagrante inconstitucionalidade e violação à liberdade de expressão. Dentro da perspectiva de Baratta, o episódio ilustra a ruína do "princípio do bem e do mal", visto que o Estado, acionado por setores conservadores, tenta rotular a cultura periférica como o "mal" a ser extirpado para salvaguardar a moralidade hegemônica de classe, convertendo o gosto estético em critério de pertinência penal.

Paralelo a isso, o controle territorial opera nas esferas estadual e municipal por meio da instrumentalização do direito. A Lei Estadual nº 16.049/2015[5] de São Paulo, conhecida como "Lei do Pancadão", de autoria dos deputados estaduais Coronel Camilo (PSD), ex-comandante da Polícia Militar, e Coronel Telhada (PSDB), ex-comandante da ROTA, dispõe sobre a emissão de ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som portáteis ou instalados em veículos automotores estacionados e, sob o pretexto técnico de combater a perturbação do sossego, promove a dispersão armada de jovens e o sufocamento dos "fluxos" periféricos. Ressalta-se que eventos ruidosos em áreas nobres contam com mediação administrativa e negociação prévia, enquanto os espaços da periferia, por sua vez, recebem a resposta militarizada do Estado.

Nilo Batista (2007) entende que a periferia é o território onde o "filtro penal" opera com maior intensidade, não porque as condutas ali praticadas sejam objetivamente mais lesivas, mas porque a máquina repressiva do Estado está estruturalmente orientada para os corpos racializados e empobrecidos. Além do rigor penal clássico, o controle social no capitalismo avançado tem deslocado sua força repressora para mecanismos mais difusos na esfera

[4] Sugestão de tornar o funk uma manifestação criminosa é rejeitada: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/09/20/sugestao-de-tornar-o-funk-uma-manifestacao-criminosa-e-rejeitada

[5] Dispõe sobre a emissão de ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som portáteis ou instalados em veículos automotores estacionados e dá outras providências: https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/2015/lei-16049-10.12.2015.html

administrativa e, por isso, há a instrumentalização do princípio da moralidade administrativa para aplicar uma censura prévia disfarçada.

Um reflexo desse deslocamento é a chamada "Lei Anti-Oruam", Projeto de Lei nº 26/2025[6], de autoria da vereadora Amanda Vettorazzo (União Brasil), protocolado na Câmara Municipal de São Paulo em janeiro de 2025, que proíbe a Prefeitura de contratar shows, artistas e eventos abertos ao público infantojuvenil que envolvam expressão de apologia ao crime organizado ou ao uso de drogas. Note-se que a menção ao público infantojuvenil funciona como escudo de constitucionalidade, posto que o projeto ancora-se na proteção de crianças e adolescentes para escapar do argumento de censura a adultos, embora, na prática, o filtro atinja quase toda a programação do gênero, pois a maioria dos eventos de funk e trap periféricos é de público livre e majoritariamente jovem.

Ainda, o PL 26/2025 foi aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça da Câmara Municipal de São Paulo em 14 de maio de 2025 e continua em tramitação, ao mesmo tempo que projetos de teor semelhante disseminaram-se por pelo menos 12 capitais brasileiras. Segundo o levantamento do Instituto de Defesa do Direito de Defesa (IDDD) [7], em outubro de 2025, versões da "Lei Anti-Oruam" já foram aprovadas em pelo menos três municípios paulistas. Dados da Iniciativa Direito à Memória e Justiça Racial[8] indicam que 2025 bateu o recorde histórico de projetos de lei contra o funk no Brasil, tratando-se de um precedente perigoso de censura que busca calar o mensageiro e eximir o Estado de suas responsabilidades, esquecendo que o problema não reside na letra da música, mas na violenta realidade estrutural que ela se limita a retratar.

A comparação entre a "Lei do Pancadão" (2015) e os projetos "Anti-Oruam" (2025) revela uma evolução nos métodos de repressão cultural. A primeira geração operava pelo controle territorial, como a dispersão armada, poder de polícia e ocupação militarizada, ao passo que a segunda geração opera pelo controle estético-financeiro, com condicionamento de fomento público, filtragem de letras e exclusão administrativa de artistas do mercado cultural. Essa migração não representa abandono da repressão, mas sua adaptação tática diante das garantias do Estado de Direito (Baratta, 2002).

---

[6] Proíbe a contratação de shows, artistas e eventos abertos ao público infantojuvenil que envolvam, no decorrer da apresentação, expressão de apologia ao crime organizado ou ao uso de drogas e dá outras providências: https://splegisconsulta.saopaulo.sp.leg.br/Home/AbrirDocumento?pID=582793

[7] Relatório Apologia à Censura: https://iddd.org.br/principal/wp-content/uploads/2025/10/IDDD_RelatorioApologiaaCensura.pdf

[8] Levantamento de Propostas Legislativas sobre Criminalização do Funk (2002 a 2025): https://dmjracial.com/2025/05/29/funk-nao-e-crime-e-som-de-preto-e-favelado/

Em contraponto à ofensiva repressiva, as ruas organizam-se em um movimento dinâmico de sobrevivência e emancipação. O hip-hop em suas vertentes e o funk assumem a função de uma pedagogia fraterna, atuando como autênticos instrumentos de socialização, construção de identidade e desenvolvimento de uma consciência crítica aos jovens marginalizados. Ao denunciarem as barbáries diárias, como os genocídios e os tiros de metralhadora que interrompem a paz, obras como "Rap do Silva" e "Rap da Felicidade" materializam o clamor por segurança, oportunidade e respeito, exigindo a concretização do direito humano à vida e à dignidade (Araújo, 2022).

Historicamente, a pressão constante exercida pelos sujeitos políticos da periferia força o direito a abandonar a morosidade e a atuar como garantidor. No plano estadual, a Lei nº 5.543/2009[9] do Rio de Janeiro definiu o funk como movimento cultural e musical de caráter popular, e a subsequente Lei nº 5.544/2009[10] revogou a Lei nº 5.265/2008 (Lei Álvaro Lins), que impunha restrições e exigências de autorização policial prévia para a realização de bailes. A combinação dessas duas leis representou a remoção do "veto policial" histórico e a passagem do funk ao status de manifestação cultural reconhecida, com a cidadania de seus jovens produtores e frequentadores forçadamente reconhecida nos espaços públicos.

A consolidação institucional em âmbito federal deu-se com a Lei nº 14.940[11], de 30 de julho de 2024, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva sem vetos, que instituiu o dia 12 de julho como o Dia Nacional do Funk, em homenagem ao Baile da Pesada, realizado em 1970 no Rio de Janeiro. Esse reconhecimento opera como barreira jurídica contra tentativas locais e discricionárias de perseguição cultural e corrobora a transição definitiva do funk do campo policial para o campo do direito fundamental.

A dinâmica entre sanção e tutela estatal reflete-se igualmente na trajetória do grafite, cuja prática era genericamente enquadrada como delito ambiental pelo art. 65 da Lei nº 9.605/1998. A alteração legislativa promovida pela Lei nº 12.408/2011[12] descriminalizou o grafite sob a imposição de critérios cumulativos, isto é, a autorização do proprietário ou órgão competente e o objetivo de valorização do patrimônio. Embora os processos de burocratização

[9] Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular: https://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/c8aa0900025feef6032564ec0060dfff/78ae3b67ef30f23a8325763a00621702?OpenDocument

[10] Revoga a Lei nº 5.265, de 18 de junho de 2008, que dispõe sobre a regulamentação para a realização de eventos de música eletrônica (festas raves), bailes do tipo funk, e dá outras providências: https://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/c8aa0900025feef6032564ec0060dfff/e10aa060221680ff8325763c005ac9dc?OpenDocument

[11] Institui o Dia Nacional do Funk.: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/l14940.htm

[12] Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm

tentem barrar a autonomia irrestrita desses movimentos, o espaço da rua continua tensionando o direito formal, reivindicando que a arte seja um elo de inscrição do cidadão excluído nos espaços sociais (Gontijo, 2012).

Não obstante, o reconhecimento institucional não neutralizou a ofensiva criminalizadora. Isso sugere que a contradição entre Estado repressor e Estado garantidor não é uma fase transitória a ser superada, mas uma tensão estrutural permanente, na qual cada avanço legitimador provoca uma reação conservadora que busca novos mecanismos de controle. Enquanto a face repressora migra da força penal explícita para o estrangulamento financeiro-administrativo, o lado garantidor, ancorado na Constituição Federal e nas conquistas legislativas, assegura a legitimação e o direito de existência das manifestações artísticas periféricas (Vidal, 2026).

Em suma, a produção cultural marginalizada atua dialeticamente no ordenamento jurídico, despertando as articulações do racismo institucional e do Estado repressor em suas expressões penais e administrativas, ao mesmo tempo que fortalece a consciência coletiva e o Estado garantidor. A arte periférica comprova que a consolidação dos direitos humanos e culturais não é uma concessão voluntária das instituições, mas o resultado da disputa e resistências das vozes insurgentes que se recusam a aceitar a indignidade. Como ensina a criminologia crítica, se o incômodo reside naquilo que as letras do funk ou do trap relatam, a resposta adequada do Estado de Direito não deve ser a censura, mas a transformação das condições materiais de desigualdade e exclusão social que originam essa narrativa. Criminalizar a crônica da violência sem enfrentar a violência que ela descreve é operar uma abstração que perpetua exatamente o ciclo que se pretende combater, esbarrando em direitos fundamentais que são intrínsecos a todo e qualquer cidadão.

4. PRODUÇÃO DE SENTIDOS, CONTROLE ESTRUTURAL E A DISPUTA EPISTÊMICA DA CULTURA PERIFÉRICA

O Estado criminalizador na sociedade brasileira tem atuado como um forte instrumento de repressão de culturas populares. Desde o combate ao samba no início do século XX, as elites sociais buscaram higienizar os centros urbanos e empurrar a população negra para as margens territoriais, utilizando tipos penais e a força policial para subjugar manifestações artísticas populares (Silva; Bruno, 2022). Tanto o samba no passado quanto o funk e o rap na atualidade enfrentam o patrulhamento moral das classes dominantes, tanto pela imposição histórico-colonial que rotula sujeitos marginalizados como desviantes quanto pela recusa em aceitar suas

narrativas autônomas. Essa experiência compartilhada revela o duplo movimento do Estado, que oscila entre a repressão sustentada pela seletividade penal e a legitimação dessas práticas quando assimiladas pelo mercado (Silva; Bruno, 2022).

Essa relação se materializa em um campo mais amplo de produção de sentidos, pois é nas ruas, nos bailes, nas batalhas de rima e no consumo cotidiano de arte que os sujeitos periféricos constroem identidade, reivindicam direitos e disputam o significado de sua própria existência. Não se limita a experiência periférica à lógica de vitimização, porque a arte extrapola essa condição e se apresenta como potência criadora e inovadora, capaz de mobilizar multidões e influenciar tendências, ainda que o crivo de aceitação social permaneça condicionado pela estratificação de raça e classe (Barbosa; Baldan, 2023).

No início dos anos 2000, o funk se popularizou e tomou conta das principais paradas musicais do país, tornando-se trilha sonora de telenovelas de sucesso e enredo musical das principais festas luxuosas no eixo Rio-São Paulo. Nessa mesma época, nas comunidades cariocas, o funk ecoava por meio dos diversos alto falantes conhecidos popularmente como "paredões" e era repreendido por ações policiais. Anos depois, em 2007, a comunidade conhecida como "Favela Brás de Pina" sofreu com a forte repressão da PM, quando os agentes realizaram uma operação durante a madrugada com o objetivo declarado de coibir um baile funk. No referido caso, houve troca de tiros e três pessoas foram baleadas (Jornal do Brasil, 2007), demonstrando que a popularização do funk representa uma violência simbólica decorrente da comercialização das experiências periféricas, posto que, enquanto uma parte da sociedade dança e envolve-se no ritmo da música, a outra parte da sociedade, negra e periférica, assume a possibilidade da morte como consequência do consumo do estilo musical.

A aparente contradição torna-se ainda mais evidente quando se observa que a mesma manifestação musical circulava - e continua circulando - em espaços socialmente valorizados, com festas realizadas em bairros nobres, casas noturnas famosas e apartamentos de alto padrão, sem que sua presença seja necessariamente associada à criminalidade ou à desordem. O que se modifica, portanto, não é propriamente a música, mas o lugar social de quem a produz, reproduz e consome. O funk, quando executado em festas de bairros nobres ou em ambientes universitários de elite, é consumido como entretenimento legítimo, enquanto aquele que acontece no chão do asfalto e ecoa entre becos e vielas das favelas, é interpretados como perturbação à paz, ameaça a ordem ou indício de criminalidade. Essa duplicidade expõe a violência simbólica de um modelo que assimila o produto estético enquanto criminaliza os corpos de quem o produz nos territórios marginalizados (Barbosa; Baldan, 2023). A canção

clássica ‘Som de Preto’, dos funkeiros cariocas Amilcka e Chocolate, repete no refrão uma ilustração da hipocrisia presente na sociedade brasileira “É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”. Do mesmo modo, no famoso “Rap do Silva” de Bob Rum, também há a apresentação do sentimento genuíno quando diz que: “o funk não é modismo / é uma necessidade / é pra calar os gemidos que existem nessa cidade”.

As duas letras mostram o funk como uma forma de expressão das experiências, tensões e desigualdades vivenciadas nos espaços periféricos, transformando em música aquilo que muitas vezes permanece invisibilizado no espaço público. Sua aceitação parece variar conforme o espaço em que é reproduzido e, sobretudo, conforme aqueles que são reconhecidos como seus produtores e consumidores. Para além do ritmo que apresenta batidas que envolvem diferentes classes sociais, gêneros e raças, o funk e o hip-hop expõem as mazelas, as vontades, os medos e as esperanças, propondo uma leitura da realidade social ao qual está inserido, tanto que ora dialoga com a ostentação, ora com a superação das dificuldades, ora com a revolta contra o sistema.

No mesmo caminho, um dos pontos mais reveladores da produção de sentidos é também a repressão às batalhas de rima, caracterizada pelo momento quando os mestres de cerimônia disputam versos improvisados em espaços públicos, transformando praças e esquinas em arenas de expressão poética e política. No cenário contemporâneo, batalhas como a Batalha da Santa, na Praça Santa Cecília, em São Paulo, e a Batalha do Largo da Batalha, em Niterói, no Rio de Janeiro, representam uma resistência de ocupação espontânea das ruas, enfrentando burocracias, exigências de alvarás e negociações permanentes com as prefeituras para manter as batalhas ativas. Esses movimentos desafiam diretamente decretos municipais que buscam higienizar as praças públicas proibindo manifestações artísticas livres.

A proibição recorrente de que essas batalhas se reúnam em locais públicos expõe a face mais sutil do controle, já que não criminaliza apenas o conteúdo, mas o próprio ato de ocupar coletivamente o espaço urbano. A batalha de rima é, em sua essência, um exercício de cidadania, um uso do espaço público que desafia a lógica que reserva as praças centrais ao lazer das classes dominantes. Ao impedir sua realização, o Estado censura a possibilidade de que jovens periféricos se reconheçam como sujeitos legítimos de um espaço que lhes é negado, demonstrando que a disputa pela cultura é, antes de tudo, uma disputa pela cidade e pelo direito de nela existir.

Essa lógica de controle sobre as manifestações culturais periféricas pode ser observada de forma mais assertiva no caso de DJ Rennan da Penha, idealizador do Baile da Gaiola, no

Complexo da Penha, no Rio de Janeiro. Embora sua condenação não tenha ocorrido formalmente pela realização dos bailes ou pela produção de funk, mas pela imputação do crime de associação ao tráfico de drogas, o processo revela como a atividade cultural, o território e as relações sociais estabelecidas nesses espaços podem ser incorporados à construção de uma narrativa de criminalidade. Absolvido em primeira instância por insuficiência de provas, Rennan foi posteriormente condenado pelo Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro a seis anos e oito meses de prisão, sob o entendimento de que desempenharia, entre outras funções para além de músico, o cargo de "olheiro" do tráfico carioca, repassando informações sobre a movimentação policial e promovendo bailes que favoreciam a circulação de pessoas e, consequentemente, a venda de drogas (Brasil, 2023).

O caso é revelador pois evidencia uma forma distinta de controle daquela observada nas batalhas de rima. Se, nestas, a restrição se manifesta pela tentativa de disciplinar a presença de jovens periféricos nas praças e nos espaços públicos, no caso de Rennan, por exemplo, a cultura passa a ser interpretada a partir de categorias próprias do sistema penal. O baile, enquanto manifestação cultural e espaço de sociabilidade, é inserido em uma narrativa que o aproxima da criminalidade territorial, fazendo com que elementos como o local de sua realização, as pessoas que os frequentam e as relações estabelecidas naquele contexto fossem mobilizadas para sustentar a acusação (Barbosa; Baldan, 2023). A controvérsia, portanto, não está apenas na existência ou não de vínculos concretos entre o artista e o tráfico, mas também na maneira como as próprias práticas culturais produzidas em territórios periféricos são significadas pelas instituições do Estado brasileiro.

Em São Paulo, existe uma perspectiva semelhante em relação ao processo de criminalização de bailes e artistas. A Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) dos Pancadões, na Câmara Municipal de São Paulo, foi instaurada em abril de 2025 com a suposta finalidade de investigar omissões dos órgãos públicos na fiscalização de perturbação do sossego ligada a festas clandestinas e bailes na cidade. Ao longo dos trabalhos da comissão presidida pelo Vereador Rubinho Nunes (União Brasil), integrada por parlamentares de partidos conservadores, deslocou-se o foco inicial dos pancadões para associação do funk com o crime organizado, convocando produtores musicais, mcs e influenciadores digitais como se fossem suspeitos de um esquema criminoso mascarado de manifestação cultural. Ainda que tenha começado com o pretexto de investigar o excesso de ruído nas comunidades, a atuação da CPI pode ser interpretada como forma de espetacularização do controle social, produzindo cortes virais para as redes sociais e alimentando um ciclo de estigmatização midiática que repercute

no imaginário social, reforçando a associação automática, e indevida, entre a periferia e a criminalidade.

Esse plano de fundo ficou tão visível ao ponto de a CPI ter sido classificada como artifício político em ano pré-eleitoral, no qual a cultura periférica é mobilizada como inimigo público conveniente para esconder a ausência crônica de políticas públicas que efetivamente integrem as comunidades marginalizadas à cidade. A vereadora Luna Zarattini (PT), integrante da própria comissão parlamentar de inquérito, denunciou essa assimetria ao questionar o motivo da comissão focar exclusivamente em bairros periféricos, ignorando perturbações equivalentes em regiões centrais e nobres da capital. Logo, o controle social manifestado pela CPI dos pancadões não apenas reprime o funk e, consequentemente, o rap, mas recusa a potência política que esses gêneros possuem de denunciar a violência do Estado, seja ela física ou ideológica.

De fato, os movimentos culturais periféricos impactam a sociedade de diversas formas, sendo o próprio meio acadêmico um dos principais espaços de disputa e presença. A expressão mais contundente desse potencial emancipador é o grupo de rap Racionais MCs, fundado em 1988 por quatro homens negros das periferias de São Paulo, que por meio de letras que dialogam com a vivência de jovens negros conseguiu alcançar o título de um dos grupos musicais mais influentes da história da música brasileira. Na canção "Diário de um Detento", os rappers denunciam a forma cruel com a qual o Estado trata aqueles que vivem privados de liberdade, fazendo críticas ao sistema capitalista e ao individualismo que subtrai a humanidade da população ao mesmo tempo que realça a valorização exacerbada de bens materiais, como no trecho a seguir: "Ra-ta-ta-tá, mais um metrô vai passar / Com gente de bem, apressada, católica / Lendo jornal, satisfeita, hipócrita / Com raiva por dentro, a caminho do centro / Olhando pra cá, curiosos, é lógico / Não, não é não, não é o zoológico / Minha vida não tem tanto valor / Quanto seu celular, seu computador".

A música de sete minutos faz parte do álbum "Sobrevivendo no Inferno", lançado em 1997, um dos maiores sucessos do grupo até os dias de hoje, cujo impacto da obra atravessou o cenário dos palcos e, de maneira disruptiva, tomou conta da prova de vestibular de uma das maiores universidades do país, a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Em 2020, a universidade pública decidiu que o livro inspirado no álbum dos Racionais MCs seria incluído na lista de leitura obrigatória para a aprovação no exame de ingresso na instituição[13]. A inclusão da obra parte de dois importantes entendimentos: o primeiro, é o fato de as músicas contarem a

[13] Álbum do Racionais MC's vira obra obrigatória em vestibular da Unicamp: https://www2.unicamp.br/estatico-2023/clipping/2018/05/28/album-do-racionais-mcs-vira-obra-obrigatoria-em-vestibular-da-unicamp/

história de um Brasil que ainda está marcado pelos processos e reflexos da escravidão ao qual o povo negro foi submetido. A segunda razão está, justamente, no reconhecimento da obra enquanto leitura social que funciona como instrumento de comunicação alternativa sobre a realidade do país, utilizando a arte como principal forma de manifestação das mazelas sociais e raciais que são recontadas a partir daqueles que são considerados intelectuais orgânicos.

O reconhecimento dos Racionais como sujeitos ativos do conhecimento e produtores de uma epistemologia própria de suas realidades decorre, também, de seu potencial mobilizador ao estruturar novas gramáticas de ação e participação política para uma juventude que, historicamente, foi excluída de espaços acadêmicos. A consagração simbólica dessa trajetória culminou em março de 2025, na cerimônia promovida pela UNICAMP que concedeu ao grupo o título de *Doutor Honoris Causa*, a mais alta honraria prevista em seu estatuto institucional, que foi entregue de forma inédita a um grupo musical no Brasil. A importância dos Racionais MCs não se limita, portanto, ao espaço artístico, mas se converte na própria mobilização social, conferindo densidade narrativa aos coletivos da periferia que funcionam como espaços de pluralismo jurídico e educacional, criando novas concepções de justiça e cidadania dentro do Estado Democrático de Direito. O reconhecimento institucional dos Racionais demonstra que a classificação de determinada produção como "cultura legítima" não é estática, mas historicamente disputada.

Também em sentido inverso aos processos de marginalização e estigmatização que o funk sofre, o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), em 2014, revelou um novo olhar acerca dessas culturas. Na prova do referido ano, uma questão abordou a origem do funk e do hip-hop nos bailes blacks das periferias, relacionando essa manifestação à valorização da cultura e identidade negra. Ao identificar os elementos culturais como objeto legítimo de conhecimento, o exame deslocou o funk da ideia de mero entretenimento, adequando-o ao campo da cultura e sociabilidade. Dessa forma, a tensão que envolve a cultura marginalizada demonstra que o debate não reside no conteúdo estético das letras, mas na disputa permanente pela cidadania, pela memória e pela garantia de existência da juventude trabalhadora nos espaços sociais (Silva; Bruno, 2022).

Por todo o exposto, o que fica evidente é o contraste valorativo das manifestações culturais. Enquanto determinadas instituições seguem classificando o funk e o rap como uma expressão da criminalidade, outras já buscam recuperar a sua existência enquanto força motriz que dialoga com as experiências sociais de grupos minoritários. A disputa acerca do funk não se restringe a sua aceitação ou repressão, mas, define-se, principalmente, a partir da seleção de

quais manifestações culturais terão suas práticas reconhecidas enquanto formas de conhecimento e expressão social.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida neste artigo mostra que a relação entre Direito, cultura periférica e poder envolve disputas pelo reconhecimento das manifestações culturais e de seus sujeitos. Expressões como o funk, o rap e as batalhas de rima ainda enfrentam processos de criminalização e deslegitimação, marcados por desigualdades de raça, classe, gênero e território. Nesse cenário, determinadas práticas culturais são reconhecidas como legítimas, enquanto outras continuam associadas à desordem e à criminalidade.

A partir da criminologia crítica e do pensamento negro, observa-se que a seletividade do controle social vai além do direito penal, manifestando-se também em práticas administrativas, policiais e simbólicas. Nesse contexto, a associação entre cultura periférica e criminalidade revela como determinadas expressões são tratadas de forma desigual, conforme o território, os sujeitos que as produzem e o público ao qual se destinam. Ao mesmo tempo, a análise dos marcos constitucionais e legislativos demonstrou que o ordenamento jurídico brasileiro também oferece instrumentos de reconhecimento e proteção dessas manifestações.

Os arts. 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 estabelecem a proteção dos direitos culturais e reconhecem a pluralidade das manifestações que integram a formação da sociedade brasileira. A legislação que reconheceu o funk como manifestação cultural no Estado do Rio de Janeiro e a instituição do Dia Nacional do Funk demonstram que essas expressões também podem ocupar, no âmbito jurídico, a posição de patrimônio, identidade e exercício de cidadania. Essa dimensão evidencia que o Direito não atua de maneira unidirecional sobre a cultura periférica.

É justamente nessa ambivalência que se encontra uma das principais conclusões deste artigo. O Direito constitui, simultaneamente, instrumento de controle e campo de disputa por reconhecimento. De um lado, normas, práticas administrativas, ações policiais e discursos institucionais podem restringir manifestações culturais periféricas e reforçar sua associação com a criminalidade. De outro, a Constituição, a legislação e as próprias instituições públicas podem ser mobilizadas para proteger a liberdade de expressão, a criação artística e os direitos culturais. A existência dessas duas dimensões impede que o Direito seja compreendido apenas como mecanismo externo de repressão, pois ele participa da própria produção dos sentidos que conferem legitimidade ou ilegitimidade às manifestações culturais.

Os casos examinados também indicam que os sujeitos periféricos não ocupam uma posição exclusivamente passiva diante desses processos. A ocupação das ruas pelas batalhas de rima, a permanência dos bailes, a produção do funk e do rap e a trajetória dos Racionais MCs demonstram a capacidade desses sujeitos de produzir narrativas próprias sobre território, violência, desigualdade, identidade e cidadania. O reconhecimento institucional alcançado por determinadas manifestações, inclusive em espaços acadêmicos, evidencia que os sentidos atribuídos à cultura não são fixos, mas resultado de disputas sociais permanentes. Nesse sentido, a cultura periférica não apenas reivindica proteção jurídica, mas também questiona os critérios pelos quais determinados conhecimentos, linguagens e formas de expressão são reconhecidos como legítimos.

Conclui-se, portanto, que a criminalização da cultura periférica envolve disputas pelo reconhecimento de quem pode produzir cultura e ocupar espaços públicos. Nesse processo, o Direito pode reproduzir desigualdades sociais e raciais ou servir como instrumento de proteção. Enfrentar essa criminalização exige combater práticas que tratam manifestações culturais de forma desigual, conforme seus produtores e territórios. Afinal, o funk, o rap e as batalhas de rima são expressões de identidade, memória e participação política. Garantir sua existência é também fortalecer a igualdade, o direito à cidade e a cidadania.

6. REFERÊNCIAS

ARAUJO, Cristiano Santos. **Funk e direitos humanos: por uma pedagogia fraterna da dignidade da pessoa humana.** Revista Fragmentos de Cultura – Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas, Goiânia, v. 32, n. 1, p. 58–68, 2022. DOI: 10.18224/frag.v32i1.12220. Disponível em: https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/12220. Acesso em: 1 set. 2026.

BARATTA, Alessandro. **Criminologia crítica e crítica do direito penal: introdução à sociologia do direito penal.** 3. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

BARBOSA, Laís Albino da Silva; BALDAN, Édson Luís. **"É som de preto, de favelado": a repressão estatal à subcultura do funk no Estado de São Paulo.** Observatório de la Economía Latinoamericana, [S. l.], v. 21, n. 12, p. 28010–28035, 2023. DOI: 10.55905/oelv21n12-243. Disponível em: https://ojs.observatoriolatinoamericano.com/ojs/index.php/olel/article/view/2647. Acesso em: 26 ago. 2026.

BATISTA, Nilo. **Introdução crítica ao direito penal brasileiro**. 11. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2007. 136 p.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, DF: Presidência da República, 1988.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. **Código Penal.** Brasília, DF: Presidência da República, 1940.

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Exame Nacional do Ensino Médio: 2014. Brasília, DF: INEP, 2014.

BRASIL. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. **Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente.** Brasília, DF: Presidência da República, 1998.

BRASIL. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. **Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar.** Brasília, DF: Presidência da República, 2011.

BRASIL. Lei nº 14.940, de 30 de julho de 2024. **Institui o Dia Nacional do Funk.** Brasília, DF: Presidência da República, 2024.

BRASIL. Senado Federal. **Sugestão nº 17, de 2017.** Brasília, DF: Senado Federal, 2017. Disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233. Acesso em: 26 ago. 2026.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Por falta de provas de vínculo permanente, relator absolve DJ Rennan da Penha do crime de associação para o tráfico.** Brasília, DF, 6 jun. 2023. Disponível em: https://www.stj.jus.br/sites/portalp/Paginas/Comunicacao/Noticias/2023/06062023Por-falta-de-provas-de-vinculo-permanente--relator-absolve-DJ-Rennan-da-Penha-do-crime-associacao-para-o-trafico.aspx. Acesso em: 26 ago. 2026.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal**. Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 187/DF.** Relator: Min. Celso de Mello. Julgamento em: 15 jun. 2011. DJE, Brasília, DF, 29 maio 2014.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** São Paulo: Zahar, 2023.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural: o direito à cultura.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color.** Stanford Law Review, v. 43, n. 6, p. 1241–1299, jul. 1991.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. A **formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo.** 2013. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/. Acesso em: 1 set. 2026.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro.** 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

GONTIJO, Mariana Fernandes. **O direito das ruas: as culturas do graffiti e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro.** 2012. 88 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-8XTPMV. Acesso em: 11 set. 2026.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** Revista Ciências Sociais Hoje, p. 223–244, 1984.

IDDD – INSTITUTO DE DEFESA DO DIREITO DE DEFESA. **Apologia à censura: o avanço dos "PLs Anti-Oruam" e a criminalização da cultura negra e periférica.** São Paulo: IDDD, 2025. Disponível em: https://iddd.org.br/2025/10/17/apologia-a-censura-o-avanco-dos-pls-anti-oruam-e-a-criminalizacao-da-cultura-negra-e-periferica/. Acesso em: 26 ago. 2026.

IDMJRACIAL – INICIATIVA DIREITO À MEMÓRIA E JUSTIÇA RACIAL. **Funk não é crime! – É som de preto e favelado.** Rio de Janeiro, 29 maio 2025. Disponível em: https://dmjracial.com/2025/05/29/funk-nao-e-crime-e-som-de-preto-e-favelado/. Acesso em: 26 ago. 2026.

JORNAL DO BRASIL. **PM interrompe baile funk em Brás de Pina. Rio de Janeiro,** 19 ago. 2007. Disponível em: https://www.jb.com.br/rio/noticias/2007/08/19/pm-interrompe-baile-funk-em-bras-de-pina.html. Acesso em: 26 ago. 2026.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista.** Petrópolis: Vozes, 1980. 281 p.

RIO DE JANEIRO (Estado). Lei nº 5.265, de 18 de junho de 2008**. Dispõe sobre a regulamentação para a realização de eventos de música eletrônica (festas raves), bailes do tipo funk e dá outras providências.** Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

RIO DE JANEIRO (Estado). Lei nº 5.543, de 22 de setembro de 2009. **Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular.** Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

RIO DE JANEIRO (Estado). Lei nº 5.544, de 22 de setembro de 2009. **Revoga a Lei nº 5.265, de 18 de junho de 2008, que dispõe sobre a regulamentação para a realização de eventos de música eletrônica (festas raves), bailes do tipo funk e dá outras providências.** Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

SÃO PAULO (Estado). Lei nº 16.049, de 10 de dezembro de 2015. **Dispõe sobre a emissão de ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som portáteis ou instalados em veículos automotores estacionados e dá outras providências**. São Paulo: Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, 2015. Disponível em: https://www.al.sp.gov.br/norma/?id=176701. Acesso em: 26 ago. 2026.

SÃO PAULO (Município). Câmara Municipal de São Paulo**. CPI dos Pancadões é 1ª Comissão Parlamentar de Inquérito instalada na Câmara em 2025.** São Paulo, 13 maio 2025. Disponível em: https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/cpi-dos-pancadoes-e-1a-comissao-parlamentar-de-inquerito-instalada-na-camara-em-2025/. Acesso em: 26 ago. 2026.

SÃO PAULO (Município). Câmara Municipal de São Paulo. **Projeto de Lei nº 26, de 2025.** Proíbe a contratação de shows e eventos abertos ao público infantojuvenil que envolvam expressão de apologia ao crime ou ao uso de drogas. São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 2025.

SILVA, José Bruno Aparecido da; BRUNO, Laura Soares da Silva. **Da roda de samba ao baile funk: uma perspectiva histórico-jurídica da tentativa de criminalização da cultura negra no Brasil.** Revista Em Favor de Igualdade Racial, Rio Branco, v. 5, n. 3, p. 34–48, 2022. DOI: 10.29327/269579.5.3-4. Disponível em: https://periodicos.ufac.br/index.php/RFIR/article/view/6072. Acesso em: 26 ago. 2026.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. **Título de Doutor Honoris Causa será entregue a Racionais MC's.** Campinas, 28 fev. 2025. Disponível em: https://www.unicamp.br/noticias/2025/02/28/titulo-de-doutor-honoris-causa-sera-entregue-a-racionais-mcs/. Acesso em: 26 ago. 2026.

VIDAL, Mariana Azevedo Couto. **O discurso populista do PL Anti-Oruam e a legitimação para o processo de criminalização de resistências.** Boletim IBCCRIM, São Paulo, v. 34, n. 400, p. 22–27, 2026. DOI: 10.5281/zenodo.18644975. Disponível em: https://publicacoes.ibccrim.org.br/index.php/boletim_1993/article/view/2026. Acesso em: 1 set. 2026.