

**CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA:
UMA LEITURA DA SEGREGAÇÃO NOS MORROS A PARTIR
DOS SAMBAS DE BEZERRA DA SILVA E ZECA PAGODINHO**

PABLO CAVALCANTE COSTA¹

SILVANA MARIA PANTOJA DOS SANTOS²

RESUMO: A presente pesquisa objetiva mostrar a contribuição do campo musical ao Direito a partir da análise dos sambas de Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho. O enfoque será na problemática social, envolvendo a violência e a segregação que acometem cotidianamente os indivíduos de comunidades periféricas. Parte-se da seguinte indagação: qual o reflexo desse contexto dentro da seara jurídica? Para tanto, serão analisados os sambas: *Se Leonardo dá vinte* (1999), *Vítimas da sociedade* (1985) e *Aqueles morros* (1994), de Bezerra da Silva; *Menor abandonado* (1997), *São José de Madureira* (1984), *Pagode da Dona Didi* (1995) e *Mutirão do amor* (2002), de Zeca Pagodinho. Como aporte teórico, serão consideradas as visões de Alves (2005), Bicca Júnior (2004) e Wacquant (2005), dentre outros não menos importantes. Constatamos que a literatura musical desses artistas, aprimora as possibilidades de revelação da realidade de espaços estigmatizados e favorece pensar o Direito, avaliar suas bases estruturantes, buscando novos métodos de interpretação dos fenômenos jurídicos.

PALAVRAS-CHAVES: direito; música; segregação; violência.

¹ Estudante de Graduação do 5º semestre do Curso de Bacharelado em Direito na Faculdade Santo Agostinho – FSA, e bolsista do PIBIC/FSA.

² Orientadora do trabalho. Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE; Prof.^a de Literatura da Universidade Estadual do Piauí – UESPI e da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA; Professora de Direito e Literatura da Faculdade Santo Agostinho – FSA.

1 INTRODUÇÃO

A lei não esgota o Direito, como a partitura não exaure a música.

Mario Moacyr Porto

Atentar para a relação do Direito com outros ramos do conhecimento pode contribuir significativamente para afastar a ultrapassada concepção do Direito como elemento apartado do meio social. A sistematização e fragmentação do saber, só encaminham, ainda mais, ao isolamento do conhecimento e conseqüente desproporção com a realidade. O Direito, como um conjunto sistemático, tem natureza essencialmente interdisciplinar, podendo considerar outros tantos enfoques em seu contorno científico e em outros que a ele se relacionam como a ética, a moral, a política e os distintos fenômenos sociais; além de uma visão prática adquirida e desenvolvida no convívio societário.

Diante do imenso campo de domínio cultural, o sensitivo olhar artístico tem, e muito, a oferecer de sua prática ao Direito. Ambos os sistemas, jurídico e artístico, assemelham-se pela capacidade de criar e, ao mesmo tempo, estabelecer uma autorreprodução de sentidos. Convertem-se em representações sociais, a partir de seus campos de atuação, à medida que sofrem influxo histórico, deixando verdadeiras impressões digitais que só reforçam e identificam suas conexões com os outros campos.

Ante o exposto, o presente trabalho objetiva mostrar a contribuição do campo musical ao Direito, a partir da análise dos sambas de Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho. O enfoque será na problemática social, envolvendo a violência e a segregação que afligem cotidianamente os indivíduos de comunidades periféricas. Parte-se da seguinte indagação: qual o impacto dessa realidade na seara jurídica? Para tanto, serão analisados os sambas: *Se Leonardo dá vinte, Vítimas da sociedade e Aqueles morros*, de Bezerra da Silva; *Menor abandonado, São José de Madureira, Pagode da Dona Didi e Mutirão do amor* de Zeca Pagodinho. Como aporte teórico, serão utilizados os fundamentos de Alves (2005), Bicca Júnior (2004) e Wacquant (2005).

A complexidade do Direito não permite que ele se restrinja a mera normatividade. Assim como nenhum ser humano é uma ilha no convívio em sociedade, os diferentes ramos do Direito não existem isolados. O professor Paulo Ferreira da Cunha (2005) sustenta que o fenômeno jurídico deve ser considerado diante de uma visão tríplice: técnica, ciência e arte. E chega a proclamar em seu discurso o seguinte entendimento: “é a arte que comanda a vida do Direito, Ciência e técnica são suas servidoras: mas, como tais, imprescindíveis” (CUNHA, 2005, p. 33).

A arte, como bem observou o ilustre professor, deve, de certo modo, auxiliar a vida do Direito. Aquela, enquanto uma área que se articula com a realidade envolve um amplo espectro de expressões que podem induzir a sistemática jurídica a uma autoanálise de seus institutos incorporada aos aspectos sociais, qualificando-a a partir de sua própria lógica, entretanto, fundamentada em fenômenos externos.

O professor Dr. Ortigosa Lopez (2002), em um de seus trabalhos sobre o reconhecimento da arte na educação assevera que a atividade artística revela perspectivas da realidade, que o espectador não havia constatado, uma vez que ela possui em sua essência a representatividade. Em sua magnitude, a arte não se restringe a ser uma releitura da vida, mas, uma representação estética, visando à reflexão do espectador.

Vale enfatizar, ainda, o fato de que a produção artística sempre foi voltada para a comunidade, da mesma forma, o Direito se apresentou enquanto acordo social, sempre exercendo suas realizações em favor da comunidade. Não constituiria em menos verdade que, tanto o artista quanto o jurista, por gozarem de experiências ideativas, sujeitam-se à aprovação mediada por essa mesma sociedade, à qual estão firmadas. Portanto, assim como a arte se projeta em meio à sociedade e para ela, assim deve ser erguido o Direito: para além dos limites estáticos da norma pura. Seguindo essa linha de raciocínio, deve-se atentar para uma, entre as tantas expressões da arte: a Música.

Márcia Nunes Faria (2002, p.04) afirma:

A música passa uma mensagem e revela a forma de vida mais nobre, a qual, a humanidade almeja, ela demonstra emoção, não ocorrendo apenas no inconsciente, mas toma conta das pessoas, envolvendo-as e trazendo lucidez à consciência.

Tanto o direito quanto a música buscam elucidar, analisar, traduzir e interpretar algo. Cada um utiliza um referencial próprio, a Música utiliza a partitura; o Direito, de modo geral, utiliza a lei. E, por mais objetivos que pareçam esses referenciais, em algum momento será necessário à intervenção de um intérprete, que fará o trabalho de ser o elo entre os sinais e a realidade. O músico e o jurista buscam em sua interpretação o equilíbrio de seus respectivos sistemas.

Todavia, o amparo da música na sistematização jurídica, chega a ir além de apresentar um retrato ou interpretação do quadro social a partir de suas letras. Nisso, bem pontua o professor e juiz José Ricardo Alvarez Vianna (2012) ao mencionar que a contribuição do campo musical é bem mais evidente quando se compreende que a Música expõe ao estudioso do Direito os “pontos cegos” que as medidas da razão lhe obstam o acesso. A música tem o poder de evidenciar o que a doutrina jurídica habitualmente não confessa.

Diante do apresentado, fica certo o desígnio que a música possui na revelação de emoções e sentimentos escusos no íntimo humano, de forma que a mesma pode auxiliar em uma autoanálise dos institutos jurídicos. Uma visão de mundo expressa pela música revigora outras tantas através do pensamento e da reflexão. Os limites da razão presentes nas teorias positivistas do direito e que por vezes impedem o acesso à justiça, podem ser rompidos de modo a aperfeiçoar a técnica jurídica pela estética, beleza e inspiração presentes na teoria musical.

2 AS RAÍZES DO SAMBA E SEUS ASPECTOS SOCIAIS

Em nosso imaginário ainda perdura a representação do Brasil como sendo a terra do samba, mesmo com as oscilações constantes na música popular brasileira. Todavia, no início do século XX, o samba era taxado como “coisa de preto e vagabundo”. Isso porque sua origem achava-se ligada diretamente ao negro, que ainda à época padecia dos preconceitos relacionados à recente libertação dos escravos. Os descendentes de escravos e negros libertos vão buscar no Rio de Janeiro, então capital do Brasil Imperial, melhores condições de vida. Porém, a receptividade dada pela elite urbana

que os via com certo pudor, ou mesmo o Estado que enxergava em suas práticas culturais figuras delituosas, não lhe deram recinto nos centros urbanos, não sobrando alternativa a eles, se não, a ocupação dos morros e periferias das cidades. É desse processo de rejeição que se desenvolve as favelas cariocas e o samba, assim como outras práticas culturais de origem africana. Essa realidade abre caminho para que nesse cenário o gênero se firmasse como produto cultural das massas marginalizadas, além de se tornar um instrumento pelo qual

o povo mostrava seus anseios e suas perspectivas acerca da sociedade e, mais do que isso, fazia do samba uma alternativa à vida caótica e miserável a que estavam submetidos àqueles que se expressavam através da batucada. Utilizava-se o samba para falar dos acontecimentos corriqueiros, do cotidiano, do que estava próximo da vida de cada um naquele contexto (JUNIOR, 2001, p. 21).

Com o avanço social e a chegada do rádio, uma nova época se constrói. O governo de Vargas, utilizando-se de ideologias políticas, ajuda agora a propagar o samba pelo país; ascendendo-o ao *status* de símbolo da identidade nacional brasileira. As rodas de samba, antes sem prestígio social, saem de seu esconderijo nos quintais dos barracos e descem os morros em direção às cidades. O samba nas próximas décadas, após sua difusão, desenvolve formatos novos e, aos poucos, vai se desvinculando dos morros que lhe deram origem, adequando-se às concepções vigentes no cenário musical e social.

As miscigenações do samba em decorrência das influências musicais nacionais e internacionais levam o gênero a evadir-se de sua batida original, além de perder boa parte de suas raízes e ideais estruturantes. A bossa nova transforma o samba tocado nas rádios em algo distinto daquilo que, outrora, originava-se nos morros e periferias. Surge, então, na década de 60 o “Movimento de Revitalização do Samba de Raiz”, provocado pelo Centro Popular de Cultura em conjunto com a União Nacional dos Estudantes. A década seguinte marca a revalorização do samba, e seu retorno as suas origens como música dos morros e favelas, trazendo a cena nacional: o Partido-Alto.

Como afluente do samba-raiz, o Partido-Alto, é um subgênero do samba proveniente das primeiras rodas de samba do final d século XIX e início do século XX,

enquadrando-se no processo de modernização do samba urbano carioca. Os moradores dos morros cariocas preservaram a essência do estilo, e cultivaram nos pagodes de raiz da década de 70, o que veio a se tornar o Partido-Alto moderno, ou como alguns autores denotam: o estilo dos grandes mestres do samba.

O sambista Candeia (1982) descreve esse estilo como “a expressão mais autêntica do samba”; já o escritor e compositor Nei Lopes (2002) o caracteriza como um forma de samba cantado em desafio, composto de um refrão geralmente conhecido, e uma parte de versos improvisados. Quase como um repente nordestino, que como este utiliza o improviso para a construção de rimas, narrando em seus versos os acontecimentos do cotidiano.

Os partideiros nesse novo momento assumem a voz da população periférica dentro das rodas de samba, mostrando em suas composições além de extrema versatilidade musical, atenção para com o contexto social, a que estavam inseridos. Apresentam em seus sambas aspectos do dia a dia dos subúrbios e favelas, trazem à tona a discussão de como é ser favelado no Brasil. O samba retorna de certo modo as suas raízes originais, preocupado com os aspectos comunitários, voltando a ser então, o gênero preferido da cultura de protesto, em um ambiente excretado e violento. Retorna a ser aquele samba que Orestes Barbosa (1978) definia como plástico, filosófico, tracista, amoroso, familiar, pedagógico, científico, estático, jurídico, vingativo, generoso, aclamador, irônico e sentimental.

Inúmeros foram os partideiros que se lançaram na discussão social por meio do samba, denunciando as mazelas de sua comunidade, e rimando, sempre com bom humor, o retrato de uma parcela populacional carente. Tomam aqui destaque, dois sambistas cariocas: um nascido em Recife, mas que fez do Rio de Janeiro seu lar, lançando seus chamados “sambandidos”; o outro carioca da gema e poeta do morro. São eles, respectivamente, Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho. Os dois são mais que apenas simples sambistas, tornaram-se, com seus trabalhos, a voz e expressão legítima de uma comunidade apta a gerar referências coletivas aos estudos sociais e históricos

do Brasil no final do século XX, transluzindo denúncias do presente e esperanças futuras, ao investir em uma função social transformadora por meio do samba.

3 AS CRÔNICAS DO MORRO NOS SAMBAS DE BEZERRA DA SILVA E ZECA PAGODINHO

Como constata, alguns sambas conseguiram ser autênticos registros da vivência dos morros, de modo a fortalecer a identidade e o sentimento de pertencimento de uma dada comunidade. No seu percurso, o gênero, por vezes, canonizou suas raízes ao enaltecer poeticamente o nascedouro de sua cultura. Bezerra da Silva, na composição *Aqueles Morros* (1994), lembraria bem os locais que acolheram suas canções, mencionando nessa composição nada menos que 54 comunidades do Rio de Janeiro. Em seus primeiros versos, o sambista remonta ao período de ocupação dessas zonas: “Mas antes/ Antes, aqueles morros não tinham nomes/ Foi pra lá o elemento homem, fazendo barraco, batuque e festinha” (SILVA, 1994). Ramiro Lopes Bicca Junior (2001) assinala as origens do processo de construção das favelas e como o samba contribui nesse fenômeno:

O reduto dos negros e mestiços marginalizados, os que estão fora da cidade dos brancos. Desse apartheid, surge a necessidade de valorizar determinadas características da raça, de cultivar valores e tradições. O Samba faz parte dessa necessidade de autopreservação cultural, é um instrumento de identificação, assim como a cor da pele ou a angústia causada pela carência econômica e o preconceito social. A favela se organiza sobre esses fatores, cria suas regras e formas de expressão de acordo com esse contexto, e o samba é uma peça fundamental nesse mosaico. Exerce o papel de agente unificador que mantém a identidade cultural dessas pessoas (JUNIOR, 2001, p. 27).

É visto que a tematização no cancioneiro popular, ao mesmo tempo em que afirma os laços de pertencimento do sambista ao lugar, remete a afirmação histórica da expansão da malha urbana aos morros. A especificidade da problemática enfrentada após as ocupações dessas comunidades é apercebida de maneira desprezível em um samba de Zeca Pagodinho, em conjunto com Beto Sem Braço, intitulado: *São José de Madureira* (1984). Na letra simples desse samba, a resistência e vitalidade típica da

comunidade de Madureira e de outras tantas, guarda relação forte com a religiosidade – símbolo de esperança –, ao passo que o sambista roga a intercessão de São José para com os pobres daquele local, dizendo que “não tá de brincadeira” aquela situação; mas mesmo assim, “Quem sobe o morro/ Carregando lata d’água/ Solta o riso, esquece a mágoa/ Faz do samba brincadeira” (FILHO; CASIMIRO, 1984).

O samba relaciona-se, desde suas origens, a representar um instrumento de entretenimento comunitário capaz de, por vezes, dar fuga em suas rodas a penosa realidade à qual o favelado está inserido dentro da sua comunidade. Os habitantes desses espaços sobrevivem em meio à pobreza e violência, buscando, de algum modo, evadir-se das rotineiras atribulações. Isso é confirmado também em outro samba de Zeca Pagodinho, intitulado *Pagode da Dona Didi* (1995). O compositor confirma essa prática, anunciando em seu samba que vai ter: “Fuá na casa de Dona Didi/ Cantar um partido pra me distrair” (FILHO, 1995). Vale citar aqui, as palavras musicais do grande compositor maranhense Chico Maranhão (1978), corroborando com o pensamento de Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho, bem como com o de muitos outros sambistas que, sem dúvida, buscam no samba um ponto de fuga da dolorosa realidade que presenciam cotidianamente nos morros.

Diga que o samba não é tua vida
Que o samba não te dá comida
Que o samba Não bole contigo [...]
Mas diga também
Que quando te falta alegria
Procuras a fundo no dia
Um samba pra ser teu arrebém (MARANHÃO, 1978).

Outro aspecto influente dentro dessa perspectiva encontra-se na formação equivocada que, por vezes, a sociedade atribui a identidade dos habitantes dos morros, ao passo que os enxergam de forma homogênea, sem se quer atentar para as suas particularidades. Esse fator só tende a concorrer, ainda mais, para a propagação da ideia distorcida de que todo habitante do morro é bandido, naturalizando o preconceito e contribuindo para a reprodução de juízos segregadores e preconceituosos.

Bezerra da Silva em *Vítimas da sociedade* (1985) deixa transparecer a visão deturpada que a mídia incute na sociedade, contribuindo para a formação do estereótipo de que o sentimento de ameaça experimentado pelos moradores dos centros urbanos brasileiros, vinculado à violência e inquietação urbana associa-se a espaços de favela. O samba já traz em seu título a sensação pela qual o cantor, como os outros habitantes de comunidades periféricas, exibem ao serem desqualificados e vitimados pelo sistema que denega a sua humanidade. A canção já se opõe desde o início à ideia do ladrão como habitante do morro, retrucando que: “Se vocês estão a fim de prender o ladrão/ Podem voltar pelo mesmo caminho/ O ladrão está escondido lá embaixo/ Atrás da gravata e do colarinho” (SILVA, 1985). O sambista tenta afastar ainda mais a concepção espúria do favelado, cantando mais a frente os versos:

Só porque moro no morro
Minha miséria a vocês despertou
A verdade é que vivo com fome
Nunca roubei ninguém, sou um trabalhador
Se há um assalto a banco
Como não podem prender o poderoso chefão
Ai os jornais vêm logo dizendo que aqui no moro só mora ladrão
(SILVA, 1985).

A outra ideia que essa canção passa é de que a favela e a cidade são lugares totalmente distintos. Nisso o especialista em sociologia e pesquisador da Universidade da Califórnia, Loïc Wacquant (2005, p. 29) concorda, e afirma em seus estudos que as transformações desiguais dos setores mais avançados das sociedades ocidentais resultam no que ele chama de “dualização da metrópole”, que gera uma cisão entre ricos e pobres visualizadas pelos extremos de luxo e carência, lembrando bem outra estrofe da canção que diz:

No morro ninguém tem mansão
Nem casa de campo para veranejar
Nem iate pra passeios marítimos
E nem avião particular
Somos vítimas de uma sociedade
Famigerada e cheia de malícias
No morro ninguém tem milhões de dólares
Depositados nos bancos da Suíça (SILVA, 1985).

O pesquisador prossegue em sua análise e sustenta que os efeitos da ruptura de classes se manifestam em um efeito cascata, diferentemente do que muitos acreditam. As ondas de violência se originam do alto – nos setores sociais e industriais desenvolvidos –, escoando na camada mais baixa, onde se localizam a parcela excluída da população urbana. Em sua análise, Wacquant (2005) elenca três componentes característicos da violência “vinda de cima”, os quais seriam:

(1) desemprego em massa, persistente e crônico, representando para segmentos da classe trabalhadora a desproletarização que traz em seu rastro aguda privação material; (2) exílio em bairros decadentes, onde escasseiam os recursos públicos e privados à medida que a competição aumenta devido à emigração; (3) crescente estigmatização na vida cotidiana e no discurso público, tudo isso ainda mais terrível por ocorrer em uma escala geral de desigualdade (WACQUANT, 2005, p.29).

A realidade que vai se construindo nas grandes cidades, em meio às desigualdades socioeconômicas, como já foi dito, leva à formação de um contingente populacional que é considerado desnecessário ao desenvolvimento urbano. Como consequência do fenômeno de “dualização da metrópole”, criam-se cenários periféricos às zonas urbanas que serão o destino dos indivíduos pobres, desligados dos avanços econômicos e sociais das urbes; e onde, em meio a um sistema de incongruências, irão encontrar na ilegalidade uma alternativa para sobreviverem. Dessa tendência inegável e aparentemente irresistível, surge uma das figuras da significação imaginária de nossa sociedade brasileira, o malandro.

Retratado nas canções de Noel Rosa, Chico Buarque de Holanda, e de outros grandes nomes da música popular brasileira, o malandro também toma destaque nos sambas de Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho, sendo por vezes o ator principal das histórias que esses sambistas cantam, personagem que persiste a duras penas em meio a um cenário violento e segregado, movendo-se na ilegalidade para superar as adversidades. José Augusto Lindgreen Alves (2005) em um de seus estudos justifica o caminho que os excluídos e desumanizados tomam, restando a eles a desesperança e a rua, a mendicância ou o crime como forma de vida, essa é a válvula de escape que encontram para as desgraças sofridas, já que o Estado não lhes dá o devido amparo.

Bezerra da Silva, mais uma vez, retrata a realidade no qual estava inserido, e puxa a figura do malandro ao centro da discussão. No samba *Se Leonardo dá vinte* (1999), o sambista levanta a discussão sobre o tratamento desigual que o malandro sofre em relação àqueles indivíduos de estatus elevado, representado na canção por Leonardo. O autor se pergunta no samba: “Se Leonardo dá vinte/ Por que é que eu não posso dá dois?” (BEZERRA, 1999). Isso revela o que Wacquant (2005) afirma como conexão subalterna da favela, levando o indivíduo, a qualquer custo, experimentar a alteridade.

Nos próximos versos do samba, Bezerra da Silva vai retratar a violência, que dessa vez não vai surgir do próprio meio social, mas do Estado na pessoa da polícia, dividindo a população entre a necessidade de proteção perante a criminalidade e o medo de que a intervenção policial aumente a violência, ao invés de diminuí-la. Isso se dá devido ao seu comportamento discriminatório e brutal, bem como, da utilização desproporcional de seu poder de coerção contra aquele que pratica um ato infracional:

Levei um bote perfeito
Com um baseado na mão
Tomei um sacode
Regado à tapa
Pontapé e pescoção
Hiiiiiiiiiiii!
Eu fui levado
Direto à presença
Do Dr. Delegado
Ele foi gritando:
Vai se abrindo, malandro
E me conta tudo como foi (BEZERRA, 1999).

Wacquant (2005) analisa a polícia como a “inimiga”, sendo considerado um intruso em um território onde sua autoridade é insignificante e contestada abertamente, por incitar a hostilidade e a agressão. O pesquisador reconhece que,

em todos os países a polícia quando é considerada uma força estranha pela comunidade, torna-se incapaz para cumprir outro papel que não seja o puramente repressivo e, em tais circunstâncias, pode apenas acrescentar ainda mais a desordem e violência (WACQUANT, 2005, p.36).

Como na letra da canção, “Infelizmente é que/ Na lei dos homens/ A gente vale o que é/ E somente o que tem” (SILVA, 1999). A atuação do Estado, por vezes negligente,

diferencia seu tratamento em relação aos indivíduos, distanciando a igualdade apregoada no art. 5º de nossa Magna Carta. O rico, como classifica Bezerra da Silva, se mantém poderoso, à medida que está inserido socialmente, possuindo imunidade de sobra e não perdendo jamais sua pose; já o pobre e favelado, não dispõe dos mesmos privilégios e sofre com a marginalização de sua condição. Esse ajuste desequilibrado contribui para o aumento da criminalidade, do número de prisões, do medo, e da violência.

Tentando retirar-se dessa zona de caos, um pedido de ajuda é emitido por Zeca Pagodinho, na letra de *Menor abandonado* (1997). O sambista, já de imediato, pede que alguém lhe “dê a mão”, revelando uma necessidade de ajuda, de socorro. O eu-lírico da canção, representando a figura do favelado, roga:

Eu não quero ser
Manchete em Jornal
Ibope na TV
Se eu ficar por aqui
O que vou conseguir
Mais tarde será um mal pra você
Não ser um escravo do vício
Um ofício do mal
Nem ser um profissional
Na arte de furtar (FILHO, 1997).

É difícil em tais condições ter a certeza de que o meio não lhe irá persuadir a ser mais um humano desvinculado de princípios morais. O eu-lírico da canção, representando os moradores do morro, tem plena noção do que lhe pode sobrevir se continuar inserido naquele espaço. Wacquant (2005) observou essa situação, e alegou que, “tal acúmulo de males sociais explica a atmosfera de desânimo, enfado e desespero que impregna as comunidades pobres nas grandes cidades ocidentais” (WACQUANT, 2005, p. 32). Os indivíduos dessas comunidades sentem que eles e seus filhos têm pouca possibilidade de futuro, reforçados pela miséria e exclusão a que padecem. Porém, o personagem da canção é persistente, e mostra completa disposição para enfrentar as adversidades, e apagar a impressão que a sociedade tem do seu contexto: “Quero estudar, me formar/ Ter um lar pra viver/ E apagar esta impressão/ Que em mim você vê” (FILHO, 1997).

Por fim, o samba, *Mutirão do amor* (2002), também de autoria de Zeca Pagodinho, traz uma mensagem significativa, pela quebra dos limites urbanos que divide o espaço geográfico social em: cidade e favela. O sambista propõe que todos se juntem em, “Um mutirão de amor/ Pra que as barreiras se desfaçam na poeira” (FILHO, 2002). Possibilitando aquilo que o Estado moderno vem buscando, e que se entende por *Welfare State*, ou o Estado de bem-estar social; perseguido por nossas experiências constitucionais, e consagrada atualmente pela instituição de nossa Lei Fundamental de 1988, que institui um Estado Democrático de Direito, resgatando as promessas da modernidade pela prestação positiva do Estado no âmbito social.

Cada um de nós deve saber se impor
E até lutar em prol do bem-estar geral
[...] E seja o fim
O fim do mal pela raiz
Nascendo o bem que eu sempre quis
É o que convém pra gente ser feliz (FILHO, 2002).

O caminho para a concretização dos direitos fundamentais na contemporaneidade se depara constantemente com barreiras. A busca pela minimização das desigualdades originadas pelo individualismo do século XVIII, e ainda presentes em nossa sociedade, vê no constitucionalismo social brasileiro o compromisso com a promoção da justiça social. O desejo presente no corpo social só se viabilizará com a efetiva proteção e ampliação da dignidade da pessoa humana, conjuntamente com a efetivação dos direitos fundamentais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de uma cidadania firme e efetiva, dada pelo ordenamento jurídico é de fundamental importância para a inserção do indivíduo no meio social. A consequente concretização dos direitos individuais torna o ser humano apto a ter um desenvolvimento pleno de suas habilidades, possibilitando mudanças na vivência social.

A realidade cantada nas músicas analisadas vislumbra a falta de aplicação das normas e princípios de direito e justiça pelo poder estatal. O cenário social apresentado

por Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho parece não fazer parte da sociedade propriamente dita, como já fora levantado através do posicionamento de Wacquant (2005); não se abrigando sobre o manto do Direito, o que torna a situação preocupante.

O *status* de cidadão não é dado para todos, somente para aqueles que estão inseridos nas cidades propriamente ditas, vindo a possuir, por sua condição, um conjunto de direitos e deveres que, são negados firmemente aos indivíduos que ocupam o ambiente segregado do morro.

O que se pretende transmitir com a reflexão da literatura musical de Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho é uma acepção paradigmática de Direito como instrumento de integração social. O Direito, assim como proclamado por Dworkin (1999) necessita mais do que nunca, ser pensado e encarado como uma atitude de fraternidade e compreensão. Antes de se cogitar em ver o Direito como instrumento de controle social, ligado ao seu caráter coercitivo; é necessário enxergá-lo como meio de inclusão, o qual deve buscar em sua razão de ser a realização e promoção da justiça social e distributiva de amparo aos indivíduos.

O Estado contemporâneo em sua extensiva atribuição deve perseguir a execução de mais ações afirmativas que realizem a aproximação entre os menos favorecidos e os mais afortunados, de modo a retornar-se a unidade da metrópole.

Os abismos socioeconômicos existentes no Brasil ainda são gritantes. Atualmente refletimos sobre parâmetros de uma sociedade mais justa, que propicie bases para um desenvolvimento sustentado em termos sociais, econômicos, políticos, éticos, culturais e jurídicos. Dentro desse nosso contexto, não considerar as consequências de um desmembramento social só tende a levar a marginalização de mais indivíduos desprovidos de oportunidades sociais, reforçando suas certezas de permanência no âmbito da ilegalidade e revelando a esterilidade de nosso Direito.

REFERÊNCIAS

ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba. *Um século de favela*. 4. ed, Rio de Janeiro: FGV, 2004.

- BARBOSA, Orestes. *Samba: sua história, seus poetas, seus musicais e seus cantores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funart, 1978.
- CUNHA, Paulo Ferreira da. *Anti-Leviatã: direito, política e sagrado*. Porto Alegre: SAFE, 2005.
- DWORKIN, Ronald. *Império do Direito*. Trad. de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FARIA, Márcia Nunes. *A música, fator importante na aprendizagem*. Assis Chateaubriand – Pr, 200. 40f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia) – Centro Técnico-Educacional Superior do Oeste Paranaense – CTESOP/CAEDRHS.
- SILVA FILHO, Jessé Gomes da. Menor abandonado. In: PAGODINHO, Zeca. *Patote de Cosme*. Brasil: BGM, 1987.
- SILVA FILHO, Jessé Gomes da. Mutirão do amor. In: PAGODINHO, Zeca. *Participação especial*. Brasil: Universal Music, 2002.
- SILVA FILHO, Jessé Gomes da. Pagode da Dona Didi. In: PAGODINHO, Zeca. *Samba pras moças*. Brasil: PolyGram, 1995.
- SILVA FILHO, Jessé Gomes da. São José de Madureira. In: CARVALHO, Beth. *Coração feliz*. Brasil: RCA, 1984.
- BICCA JUNIOR, Ramiro Lopes. *Coisas nossas: a sociedade brasileira nos sambas de Noel Rosa*. 2001. 87f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- LOPES, Nei. *Partido-alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- MARANHÃO, Chico. Ponto de fuga. In: MARANHÃO, Chico. *Chico Maranhão: lances de agora* (Vinil). Brasil: Marcus Pereira, 1978.
- ORTIGOSA LOPEZ, Santiago. La educación em valores através del cine y las artes. *Revista Ibero Americana de Educação*, n. 29, p. 157-175, Madrid, 2002. Disponível em: <<http://www.rieoi.org>>. Acesso em: 15 ago. 2014.
- PARTIDO-ALTO. Direção: Leon Hirszman. Produção: Leon Hirszman. 22 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com>>. Acesso em: 08 ago. 2014.
- SILVA, Bezerra da. Aqueles morros. In: SILVA, Bezerra da. *Bezerra da Silva - ao vivo*. (CD). Brasil: CID, 1999.
- SILVA, Bezerra da. Se Leonardo dá vinte. In: SILVA, Bezerra da. *Bezerra da Silva - ao vivo*. (CD). Brasil: CID, 1999.
- SILVA, Bezerra da. Vítimas da sociedade. In: SILVA, Bezerra da. *Malandro Rife*. (CD). Brasil: RCS Vik, 1985.

VIANNA, José Ricardo Alvarez. *Direito e música: aproximações para uma razão sensível*. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/21120/direito-e-musica-aproximacoes-para-uma-razao-sensivel>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

WACQUANT, Loïc. *Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2005.