

**O HAITI É AQUI? – DIREITO E MÚSICA NOS RETRATOS DAS AUDIÊNCIAS DE CUSTÓDIA NA COMARCA DE SALVADOR/BA NOS ANOS DE 2015-2018****O HAITI É AQUI? – LAW AND MUSIC IN THE PORTRAITS OF CUSTODY HEARINGS IN SALVADOR JURISDICTION AT THE 2015-2018 YEARS***João Mateus Silva Fagundes Oliveira<sup>1</sup>**Julia Almeida Baranski<sup>2</sup>***RESUMO**

A partir da compreensão da natureza ficcional, imaginária e onírica do Direito, este trabalho analisa os versos da música *Haiti* (1993), de Gilberto Gil e Caetano Veloso, rap-denúncia da violência policial, racismo estrutural e desigualdade na capital baiana, e aproxima a canção dos dados estatísticos apontados pela Defensoria Pública do Estado da Bahia no relatório sobre as audiências de custódia em Salvador no período de 2015 a 2018. Para tanto, utiliza, numa ecologia de saberes, a Teoria Poética do Direito, de Guerra Filho e Cantarini, bem como a Erótica do Direito, de Nevita Luna, com o objetivo de desvendar se a realidade da canção é a mesma que se percebe nas audiências de custódia da atualidade. Ademais, discorre sobre o mito da democracia racial e a subalternização de corpos pretos e pardos como parte de um processo histórico, ainda em curso, que se desvela, por exemplo, na excessiva persecução penal em desfavor da juventude negra soteropolitana. Conclui pela similaridade entre as realidades apontadas nos versos de *Haiti* e nos relatórios da Defensoria Pública, em razão do projeto de nação embasado no racismo estrutural.

**Palavras-chave:** direito e música; Haiti; audiências de custódia; racismo estrutural; mito da democracia racial.

**ABSTRACT**

Based on the understanding of the fictional, imaginary and dreamlike nature of law, this work analyzes the verses of the song *Haiti* (1993), by Gilberto Gil and Caetano Veloso, rap-denunciation of police violence, structural racism and inequality in the capital of Bahia, and approaches the song to the statistical data pointed out by the Defensoria Pública do Estado da Bahia in the report about custody hearings in Salvador from 2015 to 2018. To do so, it uses, in an ecology of knowledge, the Teoria Poética do Direito, by Guerra Filho and Cantarini, as well as the Erótica do Direito, by Nevita Luna, in order to discover if the reality of the song is the same as that perceived in custody hearings today. Furthermore, it discusses the myth of racial democracy and the subordination of black and brown bodies as part of a historical process, still ongoing, which is revealed, for example, in the excessive criminal prosecution to the detriment of black youth in Salvador. It concludes by the similarity between the realities pointed out in the verses of *Haiti* and in the reports of the Defensoria Pública, due to the nation project based on structural racism.

**Keywords:** law and music; Haiti; custody hearings; structural racism; myth of racial democracy.

<sup>1</sup> Pós-graduando em Direito Internacional e Direitos Humanos pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Especialista em Direito Processual Civil pela Universidade Estácio de Sá (UNESA) e Especialista em Direito Civil pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI). Ilhéus, Bahia, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9857854488220633>. E-mail: [joaomateusfagundes@gmail.com](mailto:joaomateusfagundes@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Feira de Santana, Bahia, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5196454387171494>. E-mail: [julia.baranski@defensoria.ba.def.br](mailto:julia.baranski@defensoria.ba.def.br)

## 1 INTRODUÇÃO

A partir do marco teórico sobre a relação intrínseca entre direito e arte, bem como sobre a natureza ficcional daquele, abre-se a possibilidade de interpelação de fenômenos jurídicos a partir da música, para se compreender não somente o direito, mas a própria sociedade.

Em 2019, a Defensoria Pública do Estado da Bahia publicou o Relatório das audiências de custódia na comarca de Salvador/BA, nos anos de 2015-2018, estudo que culminou na percepção de que, dentre as mais de mil prisões em flagrante analisadas, 99,3% dos flagranteados autodeclaravam-se como negros (pretos ou pardos). Além disso, a análise de dados corrobora para a observância de um percentual variável de liberdade concedida conforme a cor autodeclarada pelo indivíduo.

Tais constatações, aliadas à percepção dos processos históricos de constituição do mito da democracia racial no Brasil, refletem e refratam os versos da canção *Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, para redundar no problema de pesquisa que ora se propõe: a realidade social destacada na obra musical permanece vigente?

Para perquirir o quanto a realidade e a ficção se conformam intrinsecamente, o trabalho tem por objetivo identificar os elementos de marginalização e subalternização dos corpos pretos na música *Haiti*, bem como no relatório produzido pela Defensoria Pública, com o fim de observar, no Direito e na Música, elementos de comunicação e imbricamento.

Para tanto, utilizar-se-á da Teoria Poética do Direito, de Guerra Filho e Cantarini, e da compreensão da Erótica do Direito, de Nevita Luna. Esse diálogo entre métodos se faz possível diante do uso de uma ecologia dos saberes, numa perspectiva decolonial, que reconhece uma pluralidade de formas de conhecimento.

A relevância do presente estudo para o Direito e Humanidades se desvela na manutenção da prática jurídica do racismo à brasileira, marcada espacial e temporalmente na Bahia, do mesmo modo como a música *Haiti*, assim como pela necessidade de se propagar estudos acadêmicos capazes de fomentar o diálogo entre as diferentes áreas do conhecimento.

Para alcançar os objetivos a que nos propomos, iniciaremos com uma aproximação entre Direito e Música, a partir dos estudos de Apalategui (melografia legal), Guerra Filho e Cantarini (Teoria Poética do Direito) e Luna (Erótica do Direito), numa perspectiva decolonial. Em seguida, apresentaremos o *Haiti*, de Gilberto Gil e Caetano Veloso, e a sua representação

artística da subalternização dos corpos negros na cidade diaspórica de Salvador, conjugando-a aos estudos sobre racismo à brasileira de Abdias do Nascimento.

Após, destacaremos a subalternização jurídica, tendo por base o relatório da Defensoria Pública baiana acerca das audiências de custódia no recorte temporal dos anos de 2015 a 2018, discutindo acerca das relações de conformação da realidade que tanto os versos da música quanto as atas de audiência parecem convergir.

## 2 DIREITO E MÚSICA: UMA APROXIMAÇÃO NECESSÁRIA

Ao propor uma *melografia* legal, Apalategui (2019) ressalta o quão distintos parecem ser os universos do Direito e da música. Enquanto o primeiro é demarcado pela rigidez das suas normas, pela suposta previsibilidade das suas decisões ou por uma solenidade em suas formas, a segunda nos leva ao campo da liberdade. A criatividade, a subjetividade e a emoção dão o tom das artes. E colore a música. Apesar da aparente distância, ambos permeiam todos os grupos sociais.

Nevita Luna (2019), ao discorrer sobre a recusa inicial das emoções na tradição do pensamento jurídico, aponta para a aparente oposição entre direito e emoções, a partir das características de ambos: o direito é objetivo, controlador, é ordem. A emoção é subjetiva, insubordinada, é confusão. Enquanto o direito revela o espírito da lógica e da razão, a emoção depende do coração, que tem razões que a própria razão desconhece. A razão foi privilegiada na tradição do pensamento jurídico, também por estar calcada nas noções de invariabilidade, eternidade, origem divina. As emoções teriam um caráter inconstante e enganoso e, por isso, mantidas à distância dos tribunais e das faculdades de direito: ao legislar com emoção, perder-se-ia o interesse público de vista, ao julgar com emoção, perder-se-ia a objetividade e a imparcialidade.

Essa aparente distância não se sustenta em uma percepção mais atenta. Guerra Filho e Cantarini (2015) destacam o direito como forma de conhecimento, pela qual a sociedade permite-se conhecer o comportamento que é esperado de cada um dos seus membros. Daí um caráter criativo, imaginativo de toda obra humana, gênero no qual está inserido tanto o direito como o conhecimento que se produz a seu respeito ou de tudo que se conhece. Tal como o direito, também o mundo da ficção possui possibilidades reduzidas: não se sabe sobre aquilo que não nos é dado a conhecer pelos responsáveis pela criação. Desse modo, o Direito se oculta

e se desvela, de um lugar privilegiado, diria Edelman (1976), de onde pode sancionar pelo constrangimento a sua ideologia, que permanece oculta.

Guerra Filho e Cantarini (2015) partem do marco teórico da Antropologia para perceberem o direito como parte de um universo lúdico, criado pelo desejo humano, imaginando-se o real em descrições que façam sentido. Um mundo concebido como sonho traz possibilidades superiores àquelas da realidade, com variações mais intensas de tempo e espaço. Considerar o mundo no modo pelo qual o concebemos é um exercício de representação, de imaginação, como um produto do desejo.

O mundo como produto do desejo leva-nos a uma aproximação com os sonhos. Novamente, o imaginário. Guerra Filho e Cantarini (2015) concluem que se trata de um sonho coletivo, “[...] construído a partir do que já é dado como sendo o mundo, a realidade, sim, mas sempre *in fieri*, nunca devendo ser tido como já pronto e acabado [...]” (Guerra Filho; Cantarini, 2015, p. 37). Afinal, segundo os autores, sempre há uma dependência de sujeitos desejanteres que o tenham posto no passado, mas também de sujeitos que o *re-ponham*, no presente, modificando a percepção de potencialidades, possibilidades tidas por verdadeiras, por um saber adequado.

Esse arcabouço filosófico desagua numa compreensão do Direito poeticamente concebido, proposta da Teoria Poética do Direito: para Guerra Filho e Cantarini (2015), ao invés de positivo, objetivo, o direito há de ser concebido como possível, imaginário. Isso porque a verdade do direito é a própria ficção, e o direito camufla o poder, cuja apropriação e exercício se dá pelos ‘autores-intérpretes’ desta montagem/encenação, que é a sociedade (Guerra Filho; Cantarini, 2015).

Essa encenação do fenômeno jurídico redonda numa aproximação natural com as Humanidades, notadamente as formas de expressão artística. Apalategui (2019) ressalta que os estudos sobre direito e música derivam do movimento Direito e Literatura e da teoria jurídica crítica. É o fenômeno da *sinestesia do direito*, pelo qual inicialmente cinema, música e arquitetura e, posteriormente, quase toda prática social ou aspecto da vida cotidiana passou a ser considerado como um campo de estudo possível pelo direito, a partir da metodologia e das categorias próprias da abordagem literária. Embora não discorra o debate, o autor lança o questionamento sobre até que ponto a teoria crítica estaria ou não indo longe demais ao ver interseções do direito com cada ocorrência da vida, para denunciar o modo pelo qual o fenômeno jurídico penetra silenciosamente nas práticas sociais, para ocultar, dar naturalidade ou justificar as assimetrias de poder.

A aproximação entre Direito e Humanidades causa um abalo na postura epistemológica tradicional, segundo Luna (2019). Retornamos à noção de desejo. Um desejo de individualização, de reconhecimento do sujeito em sua singularidade, que busca a valorização do sentimento, numa superação da noção de pessoa humana apenas como ser dotado de razão, mas igualmente capaz de emoções. A autora aduz que apesar de se apoiar em argumentos e métodos intelectualistas, o direito leva em consideração essencialmente as emoções, as paixões e os sentimentos. É o caso do *sentire*, nas raízes etimológicas da *sentença*.

Luna (2019) percorre os diferentes ramos do Direito, para demonstrar que a aproximação entre razão e emoção não é fenômeno restrito às produções acadêmicas dos estudos de Direito e Humanidades. Como ocorre quando o direito constitucional refuta a tortura, o racismo e a homofobia e resguarda a vida privada, ou quando o direito civil discorre sobre danos morais e alienação parental. No âmbito penal, as paixões são a própria trama, sendo o júri um espetáculo à parte. A noção de deslealdade da concorrência no direito empresarial, assim como o dever de fidelidade da legislação trabalhista aproximam a emoção do espectro jurídico. No direito processual civil, Luna (2019) destaca a má-fé processual e os atos maliciosos e temerários. São amostras de um fenômeno acessível: a pretensa razão absoluta do Direito não é tão verdadeira assim.

Ao tratar sobre as especificidades do Direito e Música, quando comparado ao Direito e Literatura, Apatalegui (2019) ressalta que a capacidade conotativa e o modo de comunicação da linguagem musical dificilmente poderia ser apreendido em termos de linguagem verbal. Ora, a música não interpela, mas apela para a sensibilidade. Enquanto discurso político, no entanto, pode fazê-lo tanto no âmbito dos sentimentos quanto num plano racional. Em que pese tais argumentos serem mais facilmente apreendidos para a música instrumental, o próprio autor ressalta que há uma distinção quando a música é cantada. Isto é, a literatura está incorporada. Aqui, o apelo pedagógico da Literatura se faz presente. Mas também há um sentido epistemológico.

Os estudos de Apatalegui (2019) destacam que a literatura não apenas ilustra as categorias próprias do direito. De outro modo, coloca-as sob um olhar crítico. Desvela como o direito tende a simplificar situações moralmente complexas, irradia autoridade, coerção ou ideologia, ou como um direito generalista trata minorias e grupos vulnerabilizados. Não é custoso lembrar Edelman (1976), que, ao aproximar direito e fotografia, explicita que a ideologia jurídica não faz mais do que especificar, juridicamente, a ideologia burguesa.

Para nós, essa aproximação entre Direito, Música e Emoção encontra ressonância ao que Nevita Luna (2019) denomina Erótica do Direito. Trata-se de uma proposta que visa a reconquista do caminho provocado pelas emoções, sentidos e sentimento no direito, que evita a orientação tradicional e moralmente orientada do erotismo, para agregar todas as possibilidades e vivências que são provocadas por nossos desejos, frustrações, expectativas, sentimentos, paixões ou estados de consciência. Há, com isso, uma valorização da oralidade do direito, do discurso e da escrita, daquilo que serve para falar e do que pode ser dito, como também os demais sentidos, que a tradição jurídica atrofiou voluntária e conscientemente.

Luna (2019) ressalta que pensar o direito erótico necessita uma compreensão sistêmica que o considere como uma unidade complexa. Parte-se da noção de sistema jurídico como ficção, capaz de autorizar um fluxo de vai-e-vem entre fato e norma, pela conjunção de seu funcionamento e de suas transformações. O direito erótico também recusa categorias disciplinares e clássicas e reconhece a identidade dos saberes em uma colaboração que transgrida os métodos analíticos.

Essa busca por diferentes saberes coaduna à noção de decolonialidade, a que esse trabalho se propõe. A pretensão de se constituir um saber universal, tão cara à tradição jurídica, de matriz colonial, acaba por subalternizar outros saberes locais, vistos como primitivos e, dentro de uma escala evolutiva, esses precisariam ser amoldados àquele, considerado como modelo de referência. Daí a conclusão de Ballestrin (2013, *online*): “a diferença colonial epistêmica é cúmplice do universalismo, sexismo e racismo”. A aproximação entre a Teoria Poética do Direito e a Erótica do Direito para a discussão proposta por esse trabalho é possível a partir de uma ecologia dos saberes, tal como proposta por Santos (2007). Essa proposta epistemológica reconhece o conhecimento como interconhecimento, a partir da diversidade na produção dos saberes e conhecimentos, reconhecendo a sua pluralidade, num compromisso com a emancipação humana e a co-presença do pesquisador.

Num país marcado pela colonialidade da sua história, e em que as estruturas da Modernidade foram tão colocadas em prática, seja através dos ciclos de monocultura, seja pelo genocídio das populações originárias e negras, pela escravidão ou do ainda presente encarceramento massivo, pela instituição de uma Monarquia tropical após a Independência, ou mesmo de uma religião oficial para o Império do Brasil, em sede constitucional, obriga-nos a revisitar e reconhecer, a todo tempo, de que lugar se fala, para, assim, compreender as estruturas que permeiam e perenizam as estruturas sociais e jurídicas de dominação e subalternização da nossa realidade.

### 3 O HAITI – A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DA SUBALTERNIZAÇÃO NEGRA

*Haiti* é uma canção do disco *Tropicália 2* (1993), composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil. A música é um *rap* e traz, desde o título, uma profunda crítica social, associando as realidades de Brasil e Haiti, ambos marcados por violência simbólica, luta de classes, desigualdade social e racismo, em que pese apenas esse seja demarcado como *país mais pobre das Américas*, em razão do menor índice de desenvolvimento humano entre todas as nações independentes do continente *amefricano*, para parafrasearmos Lélia Gonzalez (1988).

A música se inicia com um diálogo, através do qual os autores convidam o destinatário a um ponto de observação da realidade. Trata-se, segundo Silva (2017), de um eu-poético que busca, pela dialética, situar o leitor/ouvinte no espaço-tempo da narrativa: “Quando você for convidado pra subir no adro da Fundação Casa de Jorge Amado”. Esse prédio situado no bairro do Pelourinho, em Salvador, capital baiana, em posição privilegiada, permite ao transeunte observar uma parcela significativa dos prédios do Largo do Pelourinho. Não é demais lembrarmos a ressignificação de *pelourinho*, antes uma coluna de pedra, no centro de uma praça, utilizada para exposição pública e castigos corporais, donde se banalizava (ousemos questionar o uso do pretérito) a subalternização de corpos pretos.

Dali, Veloso e Gil convidam à reflexão. Assista-se a paisagem, tomada aqui no sentido que nos rememora Milton Santos (1998), como tudo aquilo que vemos, que a visão alcança, formada não apenas de volumes, como também por cores, movimentos, odores e sons. Veja-a por cima, no alto do adro: “Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos / Dando porrada na nuca de malandros pretos”. A perspectiva que se convida é de um Estado autoritário, de gritante violência policial (soldados enfileirados que dão porradas em *malandros*), do qual se prossegue à visualização de uma segunda camada social, que estaria abaixo – e, sabemos, a linguagem não é neutra ou inocente, mas o sistema-suporte das formações ideológicas (Brandão, 2004) -, formada por esses malandros pretos, “De ladrões mulatos e outros quase brancos / Tratados como pretos”.

O modo como se tratam os pretos, portanto, relega-os à condição de cidadãos de segunda classe. Os versos prosseguem, com a exposição da finalidade desse tratamento: “Só pra mostrar aos outros quase pretos / (E são quase todos pretos) / E aos quase brancos pobres como pretos / Como é que pretos, pobres e mulatos / E quase brancos quase pretos de tão pobres

são tratados”. Desvelam-se, nesse ponto, diversos elementos relevantes: Veloso e Gil ressaltam a cor dos destinatários desse Estado autoritário e violento: são quase todos pretos. E associam, em seguida, um recorte socioeconômico, capaz de aproximar *quase brancos* do tratamento que se concede aos pretos, que é a pobreza. Mas há, nesse recorte, um aprofundamento do próprio recorte racial: a ressalva da pobreza só atingiria aos *quase brancos*. Ou seja, os filhos do embranquecimento da população negra. Os brancos permanecem imunes. Intocados e intocáveis pelas mãos do Estado que açoita a pele negra, ainda que utilizando-se de métodos mais modernos que aqueles de outrora.

Contudo, Veloso e Gil também aproximam os métodos de castigo corporal do passado com os castigos corporais de hoje (a porrada da fila de soldados, certamente, não encontra abrigo no direito contemporâneo). O espaço. O mesmo adro da fundação em que assistimos hoje ao *baculejo* dos malandros denota o local onde os escravos eram castigados, pouco importando a visibilidade alcançada pelo Pelourinho, seja pela exposição midiática ou pela presença de celebridades internacionais. Os problemas permanecem à tona, mesmo com os olhos do mundo inteiro voltados para lá: “E não importa se os olhos do mundo inteiro / Possam estar por um momento voltados para o largo / Onde os escravos eram castigados”.

Como apontam Lima e Silva (2019, p. 606), “na letra da música *Haiti* é possível abrir discussões a respeito de violência, racismo, aborto, preconceito, pobreza, ou seja, problemas relevantes que merecem não apenas o respeito, mas o aprofundamento intelectual”. Percorrendo nesse sentido, os compositores mencionam os batuques que dão o som das ruas do Pelourinho, bem como expõem um paradoxo muito habitual nos países da América Latina: “a grandeza épica de um povo em formação”, um convite a repensarmos a nossa identidade, diria Silva (2017). Até que ponto há grandiosidade nessa nação constituída por um povo invisibilizado em sua própria essência? Embranquecido para ser incorporado à sociedade? Esse fenômeno, prosseguem Veloso e Gil, “nos atrai, nos deslumbra e estimula”. E, pouco importa a exposição, relevância ou importância que o Pelourinho e seus elementos culturais atinjam. A cidadania permanece inatingível ao povo negro da Cidade da Bahia: “Não importa nada / Nem o traço do sobrado / Nem a lente do fantástico / Nem o disco de Paul Simon / Ninguém, ninguém é cidadão”.

Os autores prosseguem, com uma crítica sociológica: “Se você for a festa do Pelô / E se você não for / Pense no Haiti, reze pelo Haiti / O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui”. Assim, noticiam a externalização da preocupação da sociedade brasileira quanto às violências, desigualdades e injustiças que perpassam a compreensão de raça no país, como se os problemas



não existissem aqui, país que aparentemente alcançou a democracia racial e superou, com sucesso, os estigmas da escravidão. Esse é um problema externo, do Haiti. Insta rememorar a importância da sonoridade quando falamos em música. E aparentemente, ao se dizer que “O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui”, os fonemas de *o Haiti* assemelham-se bastante aos sons da pronúncia da palavra *White*, que denomina a cor branca na língua inglesa.

Em seguida, Veloso e Gil ressaltam a falta de sintonia entre a classe política e os problemas que afligem o povo, bem como o modo como se produzem políticas públicas. Ao repetirem a palavra *qualquer*, ressalta-se a sua função de pronome indefinido. Isto é, foi usada uma palavra para nomear algo sem especificação ou determinação. Algo vago. Assim é que são qualificados os planos de educação promovidos pela classe política, bem como a ameaça que a democratização da educação representaria: “E na TV se você vir um deputado em pânico, mal dissimulado / Diante de qualquer, mas qualquer mesmo, qualquer, qualquer / Plano de educação que pareça fácil / Que pareça fácil e rápido / E vá representar uma ameaça de democratização / Do ensino de primeiro grau”.

Ato contínuo, expõem-se críticas quanto à adoção da pena de morte, a criminalização do aborto, e as complexas imbricações das relações entre Igreja e Estado (afinal, a bancada da Bíblia não é invenção da legislatura atual), e a indiferença com que são tratados os sujeitos à margem da sociedade: “E se esse mesmo deputado defender a adoção da pena capital / E o venerável cardeal disser que vê tanto espírito no feto / E nenhum do marginal”.

A letra da música ainda critica a imprudência e hipocrisia relacionada à condução no trânsito, bem como a gritante desigualdade social. Enquanto uns produzem lixos em sacos brilhantes, outros urinam nas ruas, em situação de miserabilidade: “E se, ao furar o sinal, o velho sinal vermelho habitual / Notar um homem mijando na esquina da rua sobre um saco / Brilhante de lixo do Leblon”.

A canção parece atingir um clímax<sup>3</sup>, seja pela pausa dramática nos versos, seja pela letra mais incisiva que se produz em seguida: “E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo / Diante da chacina / Cento e onze presos indefesos, mas presos são quase todos pretos / Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres / E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos”. A referência ao Massacre do Carandiru, ocorrido em 02 de outubro de 1992, quando 111 presos foram vítimas de um extermínio violento pela polícia

---

<sup>3</sup> Na versão interpretada por Elza Soares, no álbum *Do Cócix Até O Pescoço* (2002), a canção chega a ganhar, nesse ponto, barulhos de disparos de arma de fogo.

militar paulista, é provocado num tom irônico. Chama-se a atenção para como a sociedade dissimulada atuou de forma cúmplice. O ódio não é explicitado, mas as atrocidades do Estado arbitrário, que institucionaliza a violência são aprovadas. Afinal, referendam uma consciência coletiva, que se desvelou na impunidade, indignação seletiva e preconceito racial e social que marcam esse episódio da história.

Veloso e Gil rememoram diferentes críticas à situação geopolítica global, para concluírem com o refrão (cuja repetição não é meramente sonora, mas significativa): “E quando você for dar uma volta no Caribe / E quando for trepar sem camisinha / E apresentar sua participação inteligente no bloqueio a Cuba / Pense no Haiti, reze pelo Haiti / O Haiti é aqui / O Haiti não é aqui”.

Compreender a expressão artística dos compositores baianos obriga-nos a revisitar marco teórico pertinente à compreensão do mito da democracia racial no Brasil. Abdias Nascimento foi um dos primeiros intelectuais a denunciar a falácia do convívio harmônico entre brancos e negros no Brasil, o que se denominou de mito da democracia racial brasileira. De acordo com Nascimento,

Erigiu-se no Brasil o conceito de democracia racial; segundo esta, tal expressão supostamente refletiria determinada relação concreta da dinâmica da sociedade brasileira: **que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas**. A exigência dessa pretendida igualdade racial constitui mesmo, nas palavras do professor Thales de Azevedo, “o maior motivo de orgulho nacional” [...] e “a mais sensível nota do ideário moral do Brasil, cultivada com insistência e com intransigência”. (Nascimento, 2016, p. 38). (grifo nosso).

Preocupado em investigar a extensão das relações raciais no Brasil e em que medidas tais relações constituem uma história eficaz e capaz de sugerir modelos educacionais aos povos negro-africanos e suas culturas, Nascimento teceu críticas contumazes a Gilberto Freyre, a quem ele denomina de fundador do *lusotropicalismo*.

Para o autor, Freyre cunhou eufemismos raciais visando racionalizar as relações e os conflitos [negados] de raça no país, a exemplo do uso do termo *morenidade*, cujo emprego objetiva o desaparecimento dos descendentes de africanos, “tanto fisicamente, quanto espiritualmente, através do malicioso processo de embranquecer a pele negra e a cultura do negro” (Nascimento, 2016, p. 40).

Nascimento ainda recorda que Freyre cunhou outro neologismo: o de *metarraça*, que significa o além-raça, a suposta base universal e harmoniosa da sociedade brasileira: “Atingiríamos, nesse ponto do nosso desenvolvimento demográfico, uma síntese suprema: a

morenidade metarracial, oposta aos conceitos fornecidos por arianismo e negritude, ambos classificados como racistas por Gilberto Freyre” (Nascimento, 2016, p.41).

Diante do exposto, depreende-se que o mito da democracia racial, erguido sobre os alicerces da teoria freyriana, na verdade, não serviu à promoção da igualdade racial, mas sim à perpetuação de privilégios da raça branca sobre as demais, índia e negra; o mecanismo de universalização e construção da identidade nacional na figura do mestiço, apagou as diferenças culturais entre povos subalternizados e não subalternizados, assimilou a herança africana e indígena, embranquecendo-a, e, por fim, tornando-a nacional.

A metarraça brasileira, portanto, pregava que os brasileiros seriam diferentes dos portugueses, dos índios e dos negros; seríamos todos mestiços, fruto genuíno da Terra Brasilis. Porém, estruturalmente, não houve qualquer tentativa de modificação das condições sócio-econômicas que continuaram a explorar a força de trabalho negra; não houve implementação de políticas públicas em favor dos negros recém libertos no pós-abolição; muito pelo contrário, houve, sim, o controle da população excedente através da publicação de leis criminalizadoras da vadiagem e da mendicância, além da substituição da mão-de-obra negra pelos imigrantes europeus.

Nascimento vai ainda mais além e passa a desconstruir, uma a uma, as inverdades que originaram a famigerada tese-tabu do mito da democracia racial: o mito do senhor benevolente<sup>4</sup>, a exploração sexual da mulher africana, o mito do africano livre, etc.

No mesmo sentido, caminha Clóvis Moura (2020), ao resgatar a história de resistência dos povos africanos escravizados<sup>5</sup>, tendo em vista que, durante muito tempo, imperou a visão de que os negros eram mais obedientes e fisicamente mais resistentes do que os índios, de sorte a serem mais propensos ao trabalho e à escravização.

Moura também teceu críticas ao mito da democracia racial, considerando-o um mecanismo de barragem à ascensão da população negra a postos de liderança e prestígio, além

---

<sup>4</sup> Para Clóvis Moura: “O mito do bom senhor de Freyre é uma tentativa sistemática e deliberadamente bem montada e inteligentemente arquitetada para interpretar as contradições estruturais do escravismo como simples episódio epidêmico, sem importância, e que não chegaram a desmentir a existência dessa harmonia entre exploradores e explorados durante aquele período”. (Moura, 1988, p.18).

<sup>5</sup> Hoje se sabe que historiografia oficial minimizou, e/ou deliberadamente ocultou, os processos de resistência levados a cabo pela população escravizada frente ao sistema colonial, a exemplo da República incipiente de Palmares. Sobre a temática palmarina, indaga Clóvis Moura: “Teria sido Palmares uma nação em formação? Se não tivesse sido destruída, ou sitiada permanentemente, a comunidade palmarina teria dinamismo interno capaz de estruturar-se em nacionalidade?” (Moura, 1988, p.181). Ato contínuo, o autor tece argumentos no sentido de que Palmares foi tão violentamente destruída porque representava um embrião de nação capaz de subverter/transcender os padrões econômicos e políticos do sistema escravista, conferindo à população negra o seu próprio ideal de identidade-nacional

de considerá-lo a inverdade que, à época, tornara-se capaz de resolver os problemas étnicos do mundo todo. Isto porque o restante do planeta, graças à propaganda e a política de estado do governo brasileiro desde os anos 30, acreditava que o Brasil era o exemplo máximo e único da convivência harmônica, pacífica entre as raças, bem como de superação das mazelas do passado escravista. Enquanto nos Estados Unidos vigia o sistema do Jim Crow<sup>6</sup>, e na África do Sul, o do apartheid (que somente terminou em 1997), no Brasil, existia a democracia racial.

Tornada tabu, a democracia racial tornou-se também inviolável, e o racismo à brasileira<sup>7</sup> pode continuar produzindo os seus efeitos nefastos à população subalternizada. “Já não se procura mais a destruição pura e simples dos polos de resistência como se fazia com o quilombola, mas cria-se, em cima dessa situação conflitante, a filosofia da assimilação e da aculturação, de um lado, e do embranquecimento, de outro.” (Moura, 1988, p. 56).

Em síntese e a partir do quanto exposto até o momento, depreende-se que a criação da identidade nacional, fundada na mestiçagem e no mito da democracia racial, permitiu que a elite intelectual e econômica, auto-identificada branca, continuasse a exercer a mesma subjugação da população negra e indígena, porém, acobertada pelo manto da democratização do país, do contato e do intercâmbio livre entre as raças.

Em nenhum momento (e propositadamente) foram analisadas as condições estruturais e econômicas da sociedade brasileira, pautada em relações assimétricas de poder, iniciadas com o escravismo e prolongadas com o capitalismo dependente. E, justamente por nunca terem sido analisadas, essas condições econômicas [o próprio racismo estrutural] permitem que a relação senhor *versus* escravo continue viva, porém mascarada, até os dias de hoje, fazendo com que a população negra e não branca introjete dentro de si a única saída: torna-se branco ou morrer.

---

<sup>6</sup> As leis Jim Crow foram leis estaduais e locais que impuseram a segregação racial no sul dos Estados Unidos. Referidas leis foram promulgadas no final do século XIX e início do XX, tendo sido aplicadas entre 1877 e 1964. Na prática, as leis exigiam instalações separadas para brancos e para negros em todos os locais públicos nos estados sob sua vigência.

<sup>7</sup> De acordo com Lilia Schwarcz: “(...) no Brasil, “privado” não seria uma categoria imediatamente contraposta a “público”, ao menos no sentido tradicional do termo. Em face de uma concepção frágil do Estado e de um uso débil das instituições públicas, a esfera privada parece referir-se à família extensa e não ao indivíduo, que permanece distante das leis. (...). Ora raça no Brasil sempre foi um tema discutido “entre pessoas” e fora do estatuto da lei: uma questão privada, mas que interfere, amplamente, na ordem pública. Nessa sociedade marcada pela desigualdade e pelos privilégios, “a raça” fez e faz parte de uma agenda nacional pautada por duas atitudes paralelas e simétricas: a exclusão social e a assimilação cultural. Apesar de grande parte da população permanecer alijada da cidadania, a convivência racial é, paradoxalmente, inflacionada sob o signo da cultura e cada vez mais reconhecida como um ícone nacional” (Schwarcz, 2013, p. 114-116). Depreender-se, portanto, que para a autora existiria um racismo à brasileira, hipócrita, cuja manifestação explícita estaria limitada às relações interpessoais, ao âmbito doméstico, enquanto no espaço público imperaria ora o silêncio ora o discurso falacioso da democracia racial.

Porém, caso a população negra negue-se a morrer, o sistema carcerário, com todas as suas mazelas, apresentar-se-á como saída eficaz, conforme veremos a seguir, a partir do exemplo das audiências de custódia na cidade de Salvador.

#### **4 AUDIÊNCIAS DE CUSTÓDIA NA COMARCA DE SALVADOR (2015-2018) – A REPRESENTAÇÃO JURÍDICA DA SUBALTERNIZAÇÃO NEGRA**

A normatização em âmbito nacional das audiências de custódia, decorre da exigência de diplomas internacionais dos quais o Brasil é signatário. Neste sentido, o Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos preceitua, no artigo 9.3, que “Qualquer pessoa presa ou encarcerada em virtude de infração penal deverá ser conduzida, sem demora, à presença do juiz ou de outra autoridade habilitada por lei a exercer funções judiciais”, ao mesmo tempo em que a Convenção Americana de Direitos Humanos prevê, no artigo 7.5, que: “Toda pessoa detida ou retida deve ser conduzida, sem demora, à presença de um juiz ou outra autoridade autorizada pela lei a exercer funções judiciais (...)”.

Assim sendo, em decorrência dos postulados internacionais de proteção aos direitos humanos, no julgamento da ADPF 347, o Supremo Tribunal Federal determinou que o Poder Judiciário brasileiro passasse a realizar as audiências de custódia em um prazo de 90 (noventa dias), visando garantir que custodiados sejam apresentados fisicamente diante de um juiz em até 24 (vinte e quatro) horas.

Ato contínuo, o Conselho Nacional de Justiça editou a Resolução nº 213/2015 nos termos exigidos pelo Supremo e, no âmbito do Estado da Bahia, objeto de escopo do presente artigo, a regulamentação das audiências de custódia deu-se com a publicação do provimento conjunto nº 001/2016, firmado entre a presidência do Tribunal de Justiça do Estado, a Corregedoria Geral da Justiça e a Corregedoria das Comarcas do Interior.

Neste sentido, na Comarca de Salvador, as audiências de custódia foram iniciadas em 01/09/2015, apenas em dias úteis, e, a partir de 30/04/2016, passaram a ocorrer também aos finais de semana e feriados.

De acordo com o Relatório da Defensoria Pública do Estado da Bahia sobre a Realização das Audiências de Custódia, cujo objetivo foi traçar uma análise do perfil dos presos flagranteados entre setembro de 2015 a dezembro de 2018, além de mapear outras questões jurídicas relevantes:

Na audiência de custódia o flagranteado é apresentado pessoalmente à autoridade judicial e aos demais componentes do sistema de justiça (incluindo o defensor público ou advogado), momento em que se avalia a necessidade de manutenção da prisão ou concessão de liberdade provisória (com ou sem medidas cautelares), havendo ao mesmo tempo a verificação de possíveis ilegalidades cometidas e que possam a vir a ensejar o relaxamento da prisão, além de se verificar eventual ocorrência de agressões. (Defensoria..., 2019, p. 12).

Diante do exposto, depreende-se que, através da coleta dos dados efetuada pela Defensoria Pública do Estado da Bahia, é possível aferir, ao menos, a quantidade de prisões em flagrante realizadas no período na cidade de Salvador, o perfil socioeconômico, etário, racial e de gênero dos custodiados, a quantidade de relaxamentos de prisão, liberdades provisórias, com ou sem imposição de medidas cautelares alternativas, bem como a quantidade de conversões de prisões em flagrante em preventivas; além de casos de abuso policial, tortura e outras ilegalidades.

Ao final da análise dos dados dos três anos, chegou-se às seguintes e estarrecedoras conclusões, senão vejamos.

Entre o período de setembro de 2015 e dezembro de 2018, houve o registro de 17.793 flagrantes; de todas as prisões, foram ao todo 16.757 custodiados homens e 1.025 mulheres, o que significa um percentual de 94,2% de presos do sexo masculino. Em relação à autodeclaração de cor, foram presos 15.273 negros (pretos e pardos), o que representa 98,8% do total de flagrantes analisados (desconsiderados os números sem informação e amarelos), enquanto brancos somam apenas 1,2% dos flagranteados.

Ao contínuo, ainda no que tange à questão racial, verifica-se que as decisões judiciais motivaram-se, mesmo que não explicitamente, na insígnia de cor do custodiado, uma vez que foi concedida liberdade provisória em 51,6% dos casos de custodiados negros e em 56,9% envolvendo brancos; houve decretação de prisão preventiva no percentual de 40,2% para flagranteados negros, em detrimento de apenas 27,4% para brancos. E, por fim, em 8,6% dos casos de custodiados brancos, houve relaxamento de prisão, tendo este percentual diminuído para 4,3% quando o custodiado se autodeclarou negro.

Em relação à idade, a maioria dos flagranteados é de jovens até 29 (vinte e nove) anos, o que representa 68,3% dos dados coletados. Quanto à escolaridade, a maioria possui até o ensino fundamental incompleto, no total de 54,6% dos dados globais. Salienta-se, também, que 98,7% dos flagranteados concentra-se na faixa de pessoas que recebem até 2 (dois) salários mínimos por mês.

E, assim, diante de todo o exposto, depreende-se que o perfil social global do flagranteado na cidade de Salvador, no período de 2015 a 2018, é o de um homem (94,2%), negro (98,8%), jovem (68,3%), com ensino fundamental incompleto (54,6%) e renda inferior a dois salários mínimos (98,7%), ou, em outras palavras, é o da juventude preta, pobre e periférica soteropolitana.

Em relação às denúncias de abuso policial e agressões, nos anos de 2017 e 2018, o percentual de flagranteados que afirmaram ter sofrido algum tipo de agressão é de 38,1%, ou seja, quase 4 a cada 10 custodiados, sendo que em 38,7% do total de flagrantes não há informações sobre eventual lesão. E, se confrontados referidos dados com os referentes à autodeclaração de cor, percebe-se que 24,4% dos negros teriam sofrido agressão, enquanto entre os brancos, o percentual cai para 16,4%.

Assim sendo, também no que tange à violação de direitos humanos, como o direito à integridade física, vedação à tortura, dentre outros, está presente a questão racial. Isto porque os negros são o público-alvo deste tipo de comportamento ilegal por parte das autoridades policiais, em razão de sua cor.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O HAITI FOI À AUDIÊNCIA?

Em 1993, Gilberto Gil e Caetano Veloso lançavam o álbum *Tropicália 2*, com a canção Haiti assumindo a primeira faixa. Um *rap* de denúncia, questionamento, desvelamento. Uma reflexão acerca de como são tratados os corpos pretos na capital baiana. Em 2019, a Defensoria Pública baiana divulgava um relatório sobre o perfil das audiências de custódia em Salvador. O mesmo nascedouro. Mas quase trinta anos depois, a denúncia, o questionamento e o desvelamento apontam para um mesmo cenário. Os corpos que ficam atrás das grades são negros.

A capital diaspórica da Bahia é o lócus espacial das provocações desse artigo, que buscou transpor as próprias noções de tempo e espaço para compreender, nos versos da canção sobre Salvador (ou sobre o Haiti?), o quanto se desvela dos mecanismos judiciais de encarceramento massivo, tão próprios de um país carimbado por uma longa escravidão, mas camuflado pelas noções de racismo à brasileira, democracia racial e mestiçagem.

O apagamento e silenciamento da questão racial no Brasil são rompidos a um só tempo pelos versos de Gil e Veloso, assim como pelos detalhes estatísticos apontados pela Defensoria baiana. A aproximação entre Direito e Música não apenas apela para a sensibilidade, mas evoca a própria pesquisa-militância, e referenda a denúncia: as vítimas da violência policial no largo do Pelourinho, na chacina do Carandiru, ou as vítimas da perseguição penal seletiva nas audiências de custódia não são apenas brasileiros. São brasileiros negros. Pretos, pardos, jovens. Num estranho genocídio cotidiano em que as vítimas são justamente a população quantitativamente majoritária no país e na Cidade da Bahia.

O Haiti, infelizmente, foi à audiência. A grandiosidade de uma nação constituída na invisibilização de um povo que constitui a sua própria essência atrai, deslumbra e estimula. Seja pela omissão da sociedade, conformada e acostumada com os corpos negros caídos no chão, seja pela ação – consciente ou inconsciente, mas coletiva – de atores do sistema de Justiça que perpetuam a criminalização de pretos e pardos, as atas de audiência de hoje conformam a mesma realidade da canção de 1993.

A subalternização dos corpos pretos não é normal, inocente ou neutra. É intencional e fruto de um projeto de nação embasado no racismo estrutural. Seja pelo Direito, seja pela Música, ou pela interseção entre essas áreas, ainda se produzem, felizmente, fissuras nessas estruturas.

## 6 REFERÊNCIAS

APALATEGUI, José Manuel Cabra. Denotação e evocação: para uma melografia legal. Tradução de Henriete Karam. *Anamorphosis – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 5, n. 1, p. 15-36.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, Brasília, maio-agosto de 2013, p. 89-117. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2020.

BRASIL. Conselho Nacional de Justiça. Resolução 213, de 15 de dezembro de 2015. Disponível em: < <https://www.cnj.jus.br/wp-content/uploads/2019/04/resoluo-n213-15-12-2015-presidencia.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2020.

BRASIL. Decreto n. 592, de 6 de julho de 1992. *Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1990-1994/d0592.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0592.htm)>. Acesso em: 28 set. 2020.

BRASIL. Decreto n. 678, de 6 de novembro de 1992. *Convenção Americana sobre Direitos Humanos (Pacto de São José da Costa Rica)*. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D0678.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D0678.htm)>. Acesso em: 28 set. 2020.



- BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Arguição de Descumprimento de Preceito Federal 347*. Relator: Min. Marco Aurélio. Tribunal Pleno. Julgado em 09 set. 2015. Publicado em 19 fev. 2016.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. rev. Campinas: Unicamp, 2004.
- DEFENSORIA PÚBLICA DO ESTADO DA BAHIA. *Relatório das audiências de custódias na comarca de Salvador/BA: anos de 2015-2018*. Salvador: ESDEP, 2019.
- EDELMAN, Bernard. *O direito captado pela fotografia: elementos para uma teoria marxista do direito*. Coimbra: Centelha, 1976.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. *Tempo brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 92/93, jan./jun. 1988, p. 69-82.
- GUERRA FILHO, Willis Santiago; CANTARINI, Paola. *Teoria poética do Direito*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.
- HAITI. Intérpretes: Gilberto Gil e Caetano Veloso. Compositores: Gilberto Gil e Caetano Veloso. In: TROPICÁLIA 2. Intérpretes: Gilberto Gil e Caetano Veloso. [S.l.]: Philips, 1993. 1 CD, faixa 1.
- HAITI. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Gilberto Gil e Caetano Veloso. In: DO Cócix ao pescoço. Intérprete: Elza Soares. Salvador/Rio de Janeiro: Maianga Discos, 2002. 1 CD, faixa 3.
- LIMA, Simone Alvarez; SILVA, Eduardo Leal. Haiti, das questões brasileiras ao legado da música de Caetano Veloso e Gilberto Gil para o Direito e Relações Internacionais. *Anais do VII CIDIL – Narrativas e desafios de uma Constituição balzaquiana*, v. 1, p. 603-618, set. 2019.
- LUNA, Nevita Maria Pessoa de Aquino Franca. *Por uma erótica do Direito: contradições, diálogos e perspectivas entre Direito e emoção*. Belo Horizonte: Arraes, 2019.
- MOURA, Clóvis. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectivas, 2016.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos estud.* - CEBRAP, São Paulo, n. 79, p. 71-94, nov. 2007. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000300004&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 08 nov. 2020.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teórico e metodológico da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2013.
- SILVA, Marcelo Abreu da. O Haiti é aqui: reflexões identitárias na letra da canção de Caetano Veloso. *Literatta*, Ilhéus, v. 7, jan./jun. 2017.