

# A REPRESENTAÇÃO DAS FORMAS JURÍDICAS NO COTIDIANO CANTADO NAS RUAS: AS MARCHINHAS DE CARNAVAL E O SAMBA COMO MANIFESTAÇÕES DO IMAGINÁRIO POPULAR.

## THE REPRESENTATION OF JUDICIAL INSTITUTES IN THE DAILY LIFE SINGING ON THE STREETS: CARNIVAL SONGS AND “SAMBAS” AS A DESCRIPTION OF SOCIAL IMAGINARY.

Gretha Leite Maia<sup>1</sup>

### Resumo

O artigo tem por objetivo identificar visões cristalizadas no imaginário popular referentes a alguns institutos jurídicos, por meio da análise do discurso produzido em duas manifestações artísticas tipicamente populares no Brasil: as marchinhas de carnaval e o samba. Investiga os discursos produzidos sobre a arte e sua representatividade na modernidade e na ordem burguesa, no contexto da produção industrial de bens artísticos para consumo (indústria cultural). Analisa especificamente como a questão da proteção jurídica da propriedade e das lutas populares pelo direito à moradia foram instituídas e simbolizadas no cotidiano das camadas populares. A análise foi realizada utilizando as categorias do simbólico e do imaginário, tendo por objeto expressões musicais produzidas em condições não industriais, no contexto de festas populares, por camadas sociais mais próximas das ausências e deficiências do Estado. Neste sentido é uma proposta de *resignificação* de formas jurídicas que, já tendo uma tradução própria no universo jurídico (nos espaços acadêmicos), constitui-se como uma nova perspectiva compreensiva, um novo olhar lançado sobre formas jurídicas a partir do imaginário popular.

Palavras-chave: Direito; Música; multidisciplinaridade; imaginário.

### Abstract

The social perception of Law and its institutes could be found in artistic expressions, like music and literature. The article proposes the understanding of judicial phenomenon through a multidisciplinary approach. The perspective that guides this analysis is that of examining new objects to researches, as social imaginary, we could know more and better understand the judicial phenomenon. The work analysis some special kind of Brazilian popular music, as carnival song and samba, to identify, through then, how the working class understand the real propriety and other institutes of ownership as well as the issue of homeless rights. The article presents others approaches to deal with law problems.

Key words: Law; Music; multidisciplinary; Imaginary.

### INTRODUÇÃO

A Arte, na modernidade, encontra igualmente, tal como o Direito e a Política, uma forma de expressão própria atravessada pela contingência na nova ordem que se construía no mundo burguês. Financiada pelo Estado moderno em sua ascensão, a arte rendeu-se a uma pauta agendada pelos interesses de quem bancada o empreendimento artístico: na pintura, por exemplo, temos o neoclassicismo que consagra ao cotidiano de batalhas e vitórias napoleônicas a mesma forma estética que retratava a antiguidade clássica e seus heróis: a perfeição das formas, o grandioso, a altivez e a nobreza de gestos e expressões.

---

<sup>1</sup>Advogada, Graduada e Mestre em Direito pela UFC, Doutoranda em Direito pela UFC e Professora de Teoria do Direito, Teoria do Estado e Ciência Política e Teoria do Processo.

Uma arte que exaltava as glórias não mais somente de uma civilização passada (os gregos e romanos), e nem tampouco unicamente comprometida com o projeto do Cristianismo, que lhe antecede imediatamente (as imagens sacras, a representação da vida dos santos), mas uma arte que olha o presente, o cotidiano, o que está próximo e precisa ser representado grandiosamente para ser conhecido, divulgado e aceito.

Essa aproximação temporal não ficou, porém, reservada somente aos novos donos do poder: foi também apropriada pelos excluídos, pelos desvalidos, que passam a representar suas vivências, lutas e dores, em formas artísticas que são manifestações de um inconsciente coletivo, que, sem os rigores da arte acadêmica, torna-se uma forma de representar a sua leitura de mundo, de simbolizar seu imaginário.

Essa pesquisa tem por objetivo verificar que percepção determinados grupos sociais tem das formas jurídicas dispostas em nosso ordenamento, em especial as referentes ao direito de propriedade, por meio da expressão musical no Brasil do sec. XX. Os gêneros escolhidos foram as marchinhas do carnaval carioca e o samba, escolhido entre autores como João de Barro (o Braguinha), Noel Rosa e Adoniran Barbosa, por entendê-los como manifestações espontâneas do imaginário popular que, longe das imposições da indústria fonográfica, tem longo alcance, quer pela resistência ao passar dos tempos, que pela maneira simples de suas formas, o que facilita a introjeção e a circulação no cotidiano cantado das pessoas que se identificam com as situações expostas.

## 1. A PROPOSTA TRANSDISCIPLINAR

Tendo por objeto a análise do discurso vertido musicalmente, o artigo resulta, portanto, de pesquisa musical, proposta como uma atividade que mantém sua qualidade de científica, sem necessariamente dialogar com os padrões qualitativos e quantitativos, mas sim com as propostas de multi ou transdisciplinaridade. A investigação debruça-se sobre um objeto de natureza estética, a música, e procura desvelar as representações das formas jurídicas no imaginário popular, método mais difundido nos chamados estudos culturais, segundo Budasz (2011):

Menos uma disciplina acadêmica do que uma área de superposição entre várias disciplinas interessadas em certos aspectos da cultura, os estudos culturais admitem uma notável abertura a métodos e pressupostos teóricos radicalmente variados. Algumas das preocupações fundamentais dos estudos culturais nas últimas décadas têm sido os usos da cultura como fonte de poder, diferença e emancipação, especialmente na sociedade urbana ocidental. As análises têm sido

guiadas por um conjunto mais ou menos estável de métodos, teorias e conceitos provenientes de diferentes áreas e articulados segundo um enfoque multidisciplinar, interdisciplinar ou mesmo transdisciplinar. Alguns críticos têm achado tudo isso muito “indisciplinar”, mas o fato é que o campo fornece uma oportunidade ao pesquisador de estar na academia de uma maneira não muito acadêmica, priorizando programas e interesses de fora da academia e criticando os seus limites, embora utilizando recursos nela encontrados. (JOHNSON *et al*,2004, p. 24-25) Essa liberdade constitui-se em um dos aspectos mais festejados e ao mesmo tempo mais criticados dos estudos culturais.

Considerando também o contexto contemporâneo, em que práticas transdisciplinares são um legítimo anseio de diversas ciências, em especial no ensino jurídico, nos moldes propostos por Gonçalves (2012), este trabalho tem como proposta metodológica a busca de novas práticas de pesquisa para o Direito. Segundo Bedê (2012), a formação de profissionais jurídicos deve necessariamente passar pelo crivo multidisciplinar de outros saberes humanos reafirmando a perspectiva da multidimensionalidade das vivências humanas, descritas por Edgar Morin como a inter-retroação permanente de todas as outras dimensões humanas (histórica, econômica, sociológica, religiosa, dentre outras). A transdisciplinaridade torna-se, para Morais e Mendes (2012), uma proposição de alternativa ética para compreender o mundo, ampliando as possibilidades do conhecimento jurídico.

Entendendo justificada a presente escolha metodológica de diálogo trans/multidisciplinar/disciplinar, cite-se interessante diálogo que se estabeleceu entre Michel Foucault e alguns pensadores brasileiros ao final de um ciclo de cinco conferências que Foucault fez no Rio de Janeiro em 1973. Foucault (2002, p.158) encerra assim sua última intervenção:

É preciso ressaltar que não endosso sem restrições o que disse nos meus livros... No fundo escrevo pelo prazer de escrever. (...)Gostaria de acrescentar que a arqueologia, esta espécie de atividade histórico-política, não se traduz forçosamente por livros, nem por discursos, nem por artigos. Em última análise, o que atualmente me incomoda é justamente a obrigação de transcrever, de enfeixar tudo isso num livro. Parece-me que se trata de uma atividade ao mesmo tempo prática e teórica que deve ser realizada através de livros, de discursos e de discussões com esta, através de ações políticas, da pintura, da música...

O que se quer, com essa pesquisa, é acrescer novas práticas para a pesquisa que *descobre* as imensas potencialidades do saber e expande os horizontes muitas vezes limitados pelo discurso acadêmico, na melhor aplicação do sugerido Warat e Guerra Filho

(2012, p.21), no “Manifesto da Cátedra Livre e Multiversitária de Filosofia, Arte e Direito”:

O que queremos:

espaços, reais e virtuais, para práticas (auto)educativas revolucionárias, por voltadas para a intensificação da qualidade de nossas vidas humanas, experimentando mais e mais, infinitamente mais o que nos oferece essa possibilidade de ser: uma pedagogia baseada em toda uma outra concepção do ensinar, aprendendo sem que ninguém ensine, mas por uma ajuda mútua para o aprendizado, pela generosa troca de saberes, a fim de romper com a burrice da erudição como fim em si mesma.

propor uma experiência de universidade que deixa de ser unicamente aquela construída entre as 4 paredes sólidas de salas de aulas, institutos, laboratórios e departamentos, em um campus bem demarcado, para que ela se pulverize capilarmente por todos os lugares em que ela se deixe penetrar: uma universidade nômade, como um circo mambembe, teatro de arena, ou cabaré mágico, da rua, dos bares, dos lares, dos campos e mares.

Partindo dessa perspectiva, e dos estudos interrelacionais Direito, Arte e Literatura, que têm ampliado o uso de técnicas e objetos de pesquisa para a compreensão do Direito, como mostram os vários cineclubes hoje dispostos como atividades complementares à graduação em Direito, e a inserção de disciplinas que revolvam o imaginário, é que se apresenta o presente artigo.

## 2 ARTE, CULTURA E MÚSICA: CÓDIGOS REPRESENTATIVOS DO COTIDIANO NA MODERNIDADE

Assim como o Direito e a História, a Arte pode cumprir, nos momentos de mudança, um papel legitimador do *status quo*, que pode ser no sentido da restauração ou da reação, ou mesmo uma função de legitimação do novo regime, podendo manter-se ainda como um refúgio da crítica possível. Neste último sentido, a História do sec. XX torna-se, para Lopes (2009, p.03) “uma história da vida material, mais preocupada com a microtessitura das relações sociais do cotidiano do que com os grandes feitos e as grandes narrativas”. A Arte, por sua vez, não só contempla um mundo criado pelos humanos (cultura), mas um arsenal de significados da experiência humana de convivência. E a música tem um importante papel nesta rede de signos, constituindo-se objeto privilegiado dos estudos culturais.

Os estudos culturais, por sua vez, têm como preocupação central as práticas e objetos da vida cotidiana, seus significados e usos. O paradigma culturalista, segundo Budasz (2011)

Enfocam os significados e valores surgidos nos diferentes grupos e classes sociais, através dos quais eles lidam e respondem às condições de sua existência, bem como as tradições e práticas através das quais esses entendimentos são expressos e nos quais eles são incorporados.

Assim, a cultura popular das sociedades industrializadas, com destaque para a música popular, é um dos objetos centrais dos estudos culturais, em análises que valorizavam alguns conceitos derivados da Escola de Frankfurt, especialmente de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Horkheimer. Esta pesquisa investiga se é possível afirmar que expressões como as marchinhas e o samba podem constituir-se em um contraponto, uma frente de resistência e espontaneidade à mercantilização das formas culturais, nos termos desenvolvidos na teoria social crítica da chamada indústria cultural.

A Escola de Frankfurt desenvolveu o pensamento crítico das sociedades modernas e seus indivíduos, com várias vertentes de investigação. Walter Benjamin, crítico feroz da massificação da arte, em sua teoria da narração enfoca o fim da “arte de contar”, como uma experiência de narratividade espontânea, oriunda de uma organização social comunitária centrada no artesanato, impossível na sociedade capitalista moderna. Benjamin (1987, p.167) é um crítico da reprodutibilidade técnica, que leva a perda da aura que singulariza a arte: “mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da arte.” Benjamin (1987) nos ensina que contar uma história é construir a “alegoria de uma época”, articulando passado e presente, por meio de significantes, cuja principal função é a transmissão de referências.

Segundo Thompson (1995), Horkheimer e Adorno, por sua vez, deram atenção especial ao surgimento do que chamaram de “indústria cultural”, marcada pela mercantilização das formas culturais que caracterizavam o surgimento das indústrias de entretenimento na Europa e nos Estados Unidos no início do sec. XX. Derivadas do capitalismo, as indústrias de entretenimento padronizaram e racionalizaram as formas

culturais, neste processo atrofiando a capacidade do indivíduo de pensar e agir de maneira crítica, autônoma e espontânea, no entender de Thompson (1995, p.113):

Os bens culturais produzidos por estas indústrias são planejados e manufaturados de acordo com objetivos de acumulação capitalista e da busca de lucro: eles não surgem espontaneamente das próprias massas, são planejados para consumo das massas. (...) A maioria dos produtos da indústria cultural, todavia, não tem mais pretensão de serem obras de arte. Não desafiam ou divergem das normas sociais existentes; ao contrário, reafirmam essas normas e censuram toda ação e atitude que dela se desvia.

Os produtos da indústria cultural, portanto, suprimem uma reflexão crítica sobre a ordem social e política. O desenvolvimento da cultura mercantilizada, padronizada, impede o florescimento da imaginação reflexiva, tornando os indivíduos presas fáceis dos ditadores e demagogos. Inegavelmente pessimista, a análise da indústria cultural de Adorno e Horkheimer é fundamental para a compreensão do fenômeno de comunicação de massas nas sociedades modernas. Thompson, entretanto, a considera como um ponto de partida útil e tece três comentários críticos, dos quais nos deteremos no terceiro: sua concepção totalizante e muitas vezes pessimista das sociedades modernas e o destino dos indivíduos dentro dela.

A noção de que a sociedade moderna necessariamente atrofia o indivíduo pode ser contestada na virada do sec. XXI. Segundo Thompson, Adorno e Horkheimer projetam a ideia de processo inexorável rumo à reificação e mercantilização ligados necessariamente ao capitalismo e a ideia de indústria da cultura. Esse projeto já estava, inclusive, germinando no próprio projeto de modernidade racionalista, no projeto de crescente subordinação da natureza ao exercício do controle técnico (THOMPSON, 1995, p.141):

Os grandes pensadores do Iluminismo, que clamaram pela busca de uma ciência positiva como a maneira de libertar o peso da tradição e do mito, impulsionaram a humanidade a uma nova e mais ampla forma de dominação, apesar de seus altos ideais. (...) Na medida em que a busca do conhecimento científico se acoplou com a expansão da produção burguesa de mercadorias, os seres humanos se transformaram sempre mais em apêndice da máquina que gira e esmaga sem cessar. O iluminismo se tornou a decepção completa das massas, cujas sensibilidades críticas se tornaram tão atrofiadas de sua capacidade de resistir, de atirar para longe o jugo da dominação e de conseguir alguma reconciliação com a natureza alienada permanece em dúvida.

Com essas características, a visão da sociedade moderna de Adorno e Horkheimer parece mesmo fadada a crescente burocratização da vida social e a sedimentação das relações de dominação, uniformizando a massa incapaz de esboçar resistência crítica: o indivíduo aprisionado num mundo totalmente burocratizado.

Thompson (1995, p.143) defende que no fim do século XX não só se esboçam sociedades com um alto grau de diversidade, como numa desorganização e resistência à massificação, considerando prematura a ideia de que as “fontes de instabilidade social teriam sido postas sob controle e que as vozes de um dissenso tinham sido abafadas”. Os indivíduos não perdem a capacidade de pensar criticamente e de querer lutar por uma ordem social alternativa. A humanidade latente nas sociedades modernas pode ser libertada de maneira construtiva e progressista. A questão fundamental é: até que ponto foram os indivíduos integrados com sucesso numa ordem social vigente? Entendemos como Thompson (195, p.143):

É provável que imagens estereotipadas e padrões repetitivos dos produtos culturais contribuam, até certo ponto, para a socialização dos indivíduos e para a formação de sua identidade. Mas é também provável que os indivíduos nunca são totalmente moldados por esse e por outros processos de socialização, e que eles são capazes de manter ao menos certa distância, tanto intelectual como emocionalmente, das formas simbólicas que são construídas deles, para eles e ao seu redor.

Neste mesmo sentido defendemos neste artigo que no Brasil temos experiências legítimas de manifestações espontâneas, de protesto e resistência, carregadas de malícia e criatividade. E utilizaremos como recorte de pesquisa a experiência da música popular brasileira do sec. XX.

A leitura de experiências vividas na música popular urbana, a assim chamada “música de massa”, segundo Budasz (2011, p.70), pelo menos até a década de 1970, passou a ser campo de atuação de intelectuais da área da linguística e literatura e da sociologia:

...alguns concentrados na análise do discurso, outros enfocando aspectos como poder, ideologia, recepção e resistência, o que favoreceu uma reestruturação do campo empírico da sociologia da música e possibilitou o surgimento de um novo campo multidisciplinar, os estudos de música popular em diálogo com os estudos culturais, teoria *queer*, estudos de música popular e nova musicologia, levando

ao compartilhamento de uma bibliografia e de espaços comuns em currículos disciplinares, periódicos e congressos científicos.

A música passou então a ser vista como um aspecto inseparável do inteiro complexo da sociedade. Nas últimas décadas a sociologia da música tem ressurgido de forma notável em trabalhos abordando a música popular e as subculturas jovens, áreas nas quais a produção acadêmica é maior inclusive do que a da etnomusicologia.

No Brasil, nos últimos anos, a música popular se tornou um campo legítimo de investigação empírica em várias disciplinas das humanidades, aparecendo constantemente como tema de teses e dissertações defendidas em programas de pós-graduação em literatura, linguística, sociologia, antropologia e história. Eis uma tentativa de contribuição no campo jurídico.

## 2.1 Cantando suas dores: das Marchinhas de Carnaval ao Samba

A análise que suporta essa pesquisa parte do pressuposto, asseverado por Schwarcz (2008, p.308) de que “compreender é antes de tudo reconhecer que nunca se entende o suficiente e que todas as significações permanecem suspensas”<sup>2</sup>, e que o processo de interpretação deve pressupor a inesgotabilidade do sentido, na concepção gadameriana da hermenêutica existencialista. Uma pesquisa que tenha como objeto de investigação formas extremamente familiarizadas requer a desnaturalização dessas formas, com o conseqüente estranhamento do objeto pesquisado. Esses procedimentos são capazes de desvelar o quanto de informações estão representadas em formas de expressão aparentemente esgotadas em sua primeira apreensão.

É o caso de diversas manifestações artísticas populares, em especial as canções populares, como as marchinhas de carnaval e o samba, especialmente aqueles do sec. XX, quando todo um cenário pode ser capturado na musicografia brasileira, referente aos dramas sociais dos espaços urbanos e a difícil convivência dos excluídos com as instituições erigidas para ordenar o corpo social. A própria pesquisa sobre música brasileira desvela essa aproximação. Assim, segundo De Assis (2011),

---

<sup>2</sup>Cf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Sol do Brasil**: Nicola-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João. Trata-se de interessante estudo sobre a articulação arte e poder durante o período napoleônico.



Percorrendo a bibliografia sobre música brasileira (erudita e popular) produzida ao longo do século XX, encontramos pelo menos dois tipos de abordagem musicológica. O primeiro, ainda influenciado pela tradição iluminista e positivista, apresenta uma narrativa histórica linear, grandiosa, tencionada a cobrir um longo arco temporal. Em contraste, o segundo se caracteriza pela aproximação direta da pesquisa em música com outros campos do saber (Ciências Sociais, História, Estudos Literários, Filosofia) e é formado por leituras mais focadas, decorrentes de variados recortes temáticos: nacionalismo musical, dicotomia erudito/popular, diversidade de gêneros e estilos, atuação de movimentos socioculturais específicos, presença da indústria fonográfica etc.

É a partir dos anos 20 do séc. XX que compositores populares fazem uma verdadeira crônica das cidades (especialmente o Rio de Janeiro) e do país através da música, numa produção que pode se qualificar portadora de extraordinária força e resistência: “as marchinhas (...) são verdadeiras crônicas, elas contam a história da cidade e as qualidades e defeitos de seu povo, quase sempre sem abrir mão do deboche e da malícia.”<sup>3</sup>

Esse artigo trabalhará com quatro marchinhas, escolhidas por identificarem-se com a ideia de “padecimento no paraíso”, que são “Daqui não saio”, de Paquito e Romeu Gentil, “Marcha do Caracol”, de Peterpan e Afonso Teixeira, e “Oito em pé”, de Haroldo Lobo e Milton de Oliveira e “Corre, corre lambretinha”, de João de Barro (Braguinha<sup>4</sup>). Verificam-se referências aos novos paradigmas de modernidade e o deslocamento da ruralidade para a urbanidade, que inclui o drama da moradia (a questão do tratamento protetivo ao direito de propriedade) e dos transportes urbanos (problemas de estrutura das cidades e seus serviços diante do processo de industrialização tardia no Brasil).

Na famosa “Daqui não saio” (1950), temos o drama social dos que não tem onde morar e se sujeitam às regras dos proprietários de imóveis residenciais no Brasil: proletário, não tem onde morar com os quatro filhos. O Brasil inteiro canta este refrão de resistência ao despejo passadas mais de cinco décadas, e são inúmeros os verbetes “linkados” por esta frase, uma das mais presentes no inconsciente coletivo brasileiro: em manifestações políticas, em ocupações, em casos de denúncia de corrupção... Na “Marcha do Caracol” (1951), o lamento vem em forma de desejo de ter nascido bicho e não gente:

---

<sup>3</sup>Cf. encarte do CD duplo “Sassaricando – e o Rio inventou a marchinha”, da produtora Biscoito Fino, idealizado por Rosa Maria Araújo e Sérgio Cabral.

<sup>4</sup> Carlos Alberto Ferreira Braga nasceu 1907; mesmo sem conhecimentos formais de música, compondo na base do assovio, ele se transformou num campeão da folia, especializado em marchinhas, como “Linda Lourinha”, “Cadê Mimi”, “Pirata da Perna de Pau” e “Chiquita Bacana”. Braguinha (ou João de Barro) foi um retrato cantado da alma jovial do Rio de Janeiro dos melhores tempos. Faleceu em 2006.

“Há tanto tempo que não tenho onde morar/ se é chuva apanho chuva/ se é sol apanho sol/ francamente para viver nessa agonia/ eu preferi ter nascido caracol”. Além do mais, menciona os encargos insuportáveis, sugerindo que a moradia deveria ser um direito decorrente da própria existência, um prolongamento do corpo: “levava minha casa nas costas muito bem/ não pagava aluguel; nem luvas a ninguém”. É possível encontrar o mesmo lamento no samba “O orvalho vem caindo”, de 1933, de Noel Rosa: “O orvalho vem caindo/vai molhar o meu chapéu/ e também vão sumindo/ as estrelas lá no céu/ tenho passado tão mal/ a minha cama é uma folha de jornal”. Noel Rosa nasceu em 1910, no bairro de Vila Isabel, no Rio de Janeiro, e ficou conhecido como o "Poeta da Vila". Faleceu em 1937, deixando mais de 200 composições. É um dos maiores e mais importantes artistas da música no Brasil.

Para que se compreendam as manifestações simbólicas que esse texto busca analisar será preciso operar com os termos: simbólico, símbolo e simbolismo, categorias que referem-se à produção humana de sentidos. Segundo Neves (2011, p.06), o termo simbólico é utilizado para “indicar todos os mecanismos de intermediação entre o sujeito e a realidade”. A rede simbólica constituiria assim o meio artificial da relação entre o homem e a realidade. Neves dialoga com pensadores como Lévi-Strauss e Saussure para dar suporte a uma compreensão da estrutura social como simbólica. Assim, ele encontra em Castoriadis a tese da instituição imaginária da sociedade, fechando a noção de que o próprio Direito pode ser concebido como um simbolismo.

Castoriadis (2000, p.142), por sua vez, é categórico ao afirmar que “tudo o que se nos apresenta, no mundo social-histórico, está indissociavelmente entrelaçado ao simbólico, embora nele não se esgote”. Há uma rede simbólica que viabiliza a existência primeiramente da linguagem e das instituições, como a propriedade privada. Conforme o pensador grego, uma vez instituída a propriedade privada, uma série de regras devem ser fixadas: os direitos do proprietário deverão ser definidos, as violações destes sancionadas, os casos limites definidos. Castoriadis (2000, p.165/166) refere-se ainda a noção de autonomização do simbolismo, quando o sujeito se deixa dominar pelo símbolo, alertando para o fato de que não podemos compreender as instituições, e menos ainda o conjunto da vida social, como um sistema simplesmente funcional, série integrada de arranjos destinados à satisfação das necessidades da sociedade: “toda interpretação desse tipo

levanta imediatamente a pergunta: funcional em relação a que e com que fim, pergunta que não comporta resposta dentro de uma perspectiva funcionalista”.

Ainda nos discursos do Estado Liberal, nos séculos XVIII e XIX, conforme Arruda (2009, p.177) cristalizou-se a noção civilista de propriedade, manifestando-se como um direito absoluto e imprescritível. É no atual Estado Democrático de Direito que se visualizam novos contornos à noção de propriedade, agregando-se as noções de igualdade e justiça social ao lado do parâmetro da legalidade. Os interesses social, ambiental e econômico passam a compor o discurso, fomentando a ideia de função social da propriedade e, conseqüentemente, alterando o regime da propriedade imobiliária urbana, afetando o conceito de moradia.

Especificamente, segundo Sarlet (2009, p.224), a condição de direito fundamental à moradia concede-lhe reconhecimento expresso de bem jurídico tutelado de forma especial pelo Estado brasileiro. Moradia é lugar de refúgio do ser humano, o abrigo e a proteção para si e os seus; daí nasce o direito a sua inviolabilidade e à constitucionalidade de sua proteção. Do prisma jurídico, o direito à moradia se manifesta enquanto direito fundamental de 2ª dimensão, exigindo uma conduta prestacional do Estado.

Segundo as estatísticas oficiais, mais de 5,5 milhões de moradias precisam ser construídas em todo o País para acabar com o déficit habitacional, segundo dados da Pesquisa Nacional de Amostra por Domicílios (Pnad) 2008, utilizados pelo Ministério das Cidades<sup>5</sup>. Ainda segundo a pesquisa, a Região Sudeste, a mais populosa do Brasil, concentra 36,9% do total do déficit habitacional do País, ou 2,05 milhões de moradias, seguida pela Região Nordeste, com o segundo maior déficit: 1,96 milhões de domicílios, ou 35,1% do total. Comparada às demais regiões, a Região Norte apresenta o maior percentual em termos relativos – o déficit de 557 mil unidades habitacionais corresponde a 13,9% dos domicílios da região.

Voltando as marchinhas, em “Oito em pé”, marcha gravada por Araci de Almeida em 1942, Haroldo Lobo e Milton de Oliveira comentavam a determinação pública para que apenas oito passageiros viajassem em pé nos coletivos: uma denúncia bem humorada de uma lei, válida na sua forma, mas já condenada em sua eficácia exatamente por aqueles

---

<sup>5</sup> <http://www2.camara.gov.br/agencia/noticias/ADMINISTRACAO-PUBLICA/196187-DEFICIT-HABITACIONAL-NO-BRASIL-E-DE-5,5-MILHOES-DE-MORADIAS.html>. Acesso em: 01.ago.2012.

que seriam os beneficiados com o regramento. Assim dizia o refrão: “Sobe seu José que ainda cabem oito em pé...” A mensagem é a de que sempre caberiam mais oito em pé, e não somente oito em pé...

Os meios de transportes urbanos seriam ainda notados na marcha “Corre, corre, lambretinha”, também da década de 40, desenhando a passagem do cenário rural para a vida urbana: “O vovô ia a cavalo para visitar vovó/ O papai de bicicleta prá ver mamãe ora vejam só /Hoje tudo está mudado / mudou tudo sim senhor / e eu tenho uma lambreta para ver o meu amor”. O progresso se anuncia na sequência do animal como meio de transporte ao transporte que funciona com a força do homem, para por fim ser substituído pelo veículo automotor. São os novos tempos, nos novos espaços: tempos urbanos, cotidianos mediados pelo trabalho assalariado das fábricas.

Também em Noel Rosa, no samba “Três apitos”, de 1933, é possível encontrar referência aos novos tempos urbanos, nos quais as mulheres proletárias também compunham o novo universo operário no Brasil: “quando o apito da fábrica de tecidos/vem ferir os meus ouvidos/ eu me lembro de você” e, mais adiante:” você que atende ao apito de uma chaminé de barro/por que não atende ao grito tão aflito da buzina do meu carro...”

Nesse cenário, despontam também os bondes, que se tornam locais privilegiados de convivência e sociabilidade. Mesmo sendo um equipamento técnico, o comportamento dos usuários e dos funcionários vai aparecendo no discurso jurídico com traços específicos, ligado as noções de modernidade, dentro de certo projeto civilizador urbanista das cidades no Brasil. Neste sentido, Parente (2006) tece um interessante estudo sobre as relações homem-máquina nos trilhos da cidade de Fortaleza. Citando Blanchard Girão, Parente (2006, p.46) reafirma que os bondes eram espaços para ver e ser visto, em toda sua multiplicidade: “os bondes em certos horários viajavam apinhados por dentro e por fora. Porque sempre havia um pedaço mínimo de estribo para alguém colocar uma ponta do pé e agarrar-se ao balaústre e assim seguir viagem arriscadamente.” Assim, o registro bem humorado da marchinha “Oito em pé” é, ao mesmo tempo, sátira e denúncia da superlotação, dos altos riscos de acidente durante os trajetos e registro dos vínculos de camaradagem que se formavam entre os usuários.

## 2.2 O Direito e suas formas no repertório imaginário dos desvalidos

As formas jurídicas também vão ter sua apropriação no imaginário popular. Escolhemos duas letras de Adoniran Barbosa para ilustrar nossa pesquisa. Adoniran Barbosa nasceu em 06 de agosto de 1910, em Valinhos, São Paulo. Foi compositor, cantor, humorista e ator. O seu primeiro sucesso como compositor vira canção obrigatória das rodas de samba: Trem das Onze. É bem possível que todo brasileiro conheça, senão a música inteira, ao menos o estribilho, que se torna atemporal. Faleceu em 1982.

Em “Despejo na Favela”, diz o filho de imigrantes italianos de Veneza que se radicaram em Valinhos, São Paulo:

Quando o oficial de justiça chegou/ lá na favela  
E contra seu desejo / entregou pra seu Narciso um aviso pra uma ordem de despejo/  
Assinada seu doutor/ assim dizia a petição/ dentro de dez dias quero a favela vazia /e os barracos todos no chão/É uma ordem superior/

Na primeira parte da letra, tem-se a apresentação de certas formas jurídicas que tecnicamente são apresentadas como os meios de comunicação de atos processuais, como a intimação ou a notificação, na leitura de quem as recebe: é um aviso com uma ordem de despejo. A seguir, surge o que lhe confere autoridade: “assinada seu doutor”. Notável também a identificação do contragosto no agir do oficial de justiça, homem, entretanto, cumpridor da lei e de seus deveres, que mesmo “contra seu desejo” entrega a ordem ao Seu Narciso, provavelmente um dos poucos da comunidade assentada que sabem ler. Esboça-se uma rede de solidariedade entre os assentados e aquele que carrega o dever de comunicar o despejo, posto que talvez se identifiquem como iguais. A teia de solidariedade é, entretanto, ainda muito frágil para orientar para uma atitude insurgente.

A palavra “petição” também parece ser do conhecimento popular, posto ser usada, mesmo que de maneira descabida, como sinônimo de aviso, intimação. A violência ordenada, no arbítrio do verbo usado – “quero a favela vazia e os barracos todos no chão”, vem seguido pela expressão que na canção se repete, em coro, em forma de lamento: é uma ordem superior. A segunda parte do samba é uma resposta cantada por um suposto narrador do fato: “pra mim não tem problema/ em qualquer canto eu me arrumo/ de qualquer jeito eu me ajeto/ aliás, o que eu tenho é tão pouco/ minha mudança é tão pequena que cabe no bolso de trás/ mas essa gente aí, hein, com é que faz?”. Note-se que a letra é composta por um filho de imigrantes: é mais fácil para ele aceitar a ideia de desterrar-se, uma vez que a experiência de sair de da terra natal para outro país, para outra

cultura, já foi vivenciada e, bem ou mal, sobrevive-se ao deslocamento. A frase seguinte (o que eu tenho é tão pouco) também reforça essa ideia: quem já chegou de mãos vazias está na conta da sobrevivência, é incapaz de acumular. E, ao que parece, desvela o que o imigrante tem na conta de bem mais preciso: o que nos cabe no bolso de trás normalmente são nossos documentos de identidade, o que no caso, a partir dos anos 40, no Brasil, era a carteira de trabalho, a CTPS, que livrava a ameaça de enquadramento na condição de vadio (sendo a vadiagem uma contravenção prevista no Código Penal).

Ao final, é o filho do estrangeiro quem pergunta: mas e essa gente aí, como é que faz? Adoniran parece querer nos lembrar que “essa gente” são os brasileiros, que pertencem a este lugar, que deveriam ser considerados como cidadãos e não como massa a ser deslocada pela ordem superior. É o olhar do estrangeiro que não compreende que a mesma lógica de tratamento seja dada aos gentis, aos que pertencem ao lugar, aos que deveriam receber outro olhar por parte do Estado que os despeja.

Sendo “Despejo na favela” do ano de 1969, temos no samba “Abrigo de Vagabundo”, de 1959, estas noções também esboçadas a confirmar a interpretação feita: “Eu arranji o meu dinheiro/ trabalhando o ano inteiro/numa cerâmica, fabricando pote”. O trabalhador então se torna capaz de adquirir seu lote de terra (10 de frente e 10 de fundo) para construir seu barracão. Mas eis que é surpreendido pela burocracia e vê-se na contingência de solicitar a autorização para construir (“me disseram que sem planta não se pode construir”). Mais uma vez a rede de solidariedade é disposta, pois graças a um amigo que é fiscal da prefeitura tudo se arranja. Construído o barracão, nosso amigo se sente seguro, posto que “minha maloca/ a mais linda que eu já vi/ hoje está legalizada ninguém pode demolir”.

A canção mais popular de Adoniran talvez seja a da descrição da demolição da maloca em que vivia junto com Mato Grosso e o Joca, (“Saudosa Maloca”, 1951) também um hino de resignação que não deixa de registrar para a posteridade a infâmia das interferências do Estado para garantir a propriedade privada. Mas este mesmo sistema de proteção (a legalidade) também pode ser uma arma, uma estratégia de defesa do indivíduo contra o Estado, assim como o porte da Carteira de Identidade – a CTPS, instituído como obrigatória pela Consolidação das Leis Trabalhistas em 1943. A lei aparece, neste sentido, como um instrumento de segurança, no momento em que a condição de proprietário/cidadão também é/pode ser alcançada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a música como um meio de expressão privilegiado das relações simbólicas do cotidiano, a proposta do presente artigo foi o desvelamento dos muitos modos de percepção das formas jurídicas pelos usuários do aparelho estatal, inclusive do Judiciário, por meio da análise dos textos musicais. Nas academias jurídicas, a apresentação dos conceitos e das instituições de Direito se dão nas leituras de doutrinas que tem como único ponto de perspectiva a compreensão ditada pelo próprio Estado, pelo produtor ou aplicador das regras. Raramente busca-se a percepções dos jurisdicionados, aqueles usuários forçados do sistema legal e do sistema judiciário, que se relacionam quase que cotidianamente com o aparelho repressivo (polícia), o aparelho julgador (Judiciário) e o sancionador (as casas de detenção).

A percepção social das muitas formas jurídicas pode ser desvelada por meio de expressões artísticas, como a literatura, o cinema e a música. É cada vez mais comum disciplinas em Mestrado e Doutorados de estudos culturais, incluindo abordagens do papel do imaginário na construção dos institutos jurídicos. E a metodologia adequada terá de ultrapassar os enquadramentos formais clássicos, transbordando em novos aportes compreensivos, ampliando os horizontes hermenêuticos, reposicionando sujeito e objeto da relação do conhecimento.

Também insistindo na compreensão da Arte como um refúgio da transgressão e das denúncias, a música, e em especial, as marchinhas do carnaval carioca e os sambas, tanto o carioca quanto o paulistano, no vem mostrar as lutas e dores e como elas são introjetadas e *resignificadas*. São verdadeiras narrativas cantadas das desventuras e das dificuldades de lidar com um mundo em que as estruturas burocráticas falavam uma linguagem toda diferente da sua, tinham um olhar compreensivo tão diferente do seu. Uma forma bem-humorada e ao mesmo tempo audaciosa de expressar a inconformidade diante do que lhes parece um desajuste do modelo proposto das formas jurídicas (mundo ideal) e o mundo real do cotidiano. Existem muitas formas de olhar, compreender e expressar o cotidiano que nos cerca, com suas muitas formas, inclusive as jurídicas. A tarefa de atribuir sentido às vivências constrói nossa própria condição humana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRUDA, Gerardo Clésio Maia. A Instituição da propriedade privada: uma análise a partir do materialismo histórico, em PEREIRA, Carla Sofia e SALES, Gabrielle Bezerra (orgs.). **Entre o Ter e o Ser**: atualização jurídica conceitual do direito de propriedade. Fortaleza: Faculdade Christus, 2009.

BEDÊ, Fayga et al. “Distraídos venceremos”: laboratório de criatividade em Direito, Arte e Cultura – um estudo de caso, em MAIA, Gretha Leite e TEIXEIRA, Zaneir Gonçalves (orgs.). **Ensino Jurídico**: os desafios da compreensão do Direito. Fortaleza: Faculdade Christus, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e Política** – Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. 3 ed.. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. V.1.

BUDASZ, Rogério. Música e cultura. [http://www.anppom.com.br/editora/Pesquisa\\_em\\_Musica-01.pdf](http://www.anppom.com.br/editora/Pesquisa_em_Musica-01.pdf). Acesso em: 20.set.2011.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição imaginária da Sociedade**. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

DE ASSIS, Ana Cláudia et al.. Música e História: desafios da prática interdisciplinar. [http://www.anppom.com.br/editora/Pesquisa\\_em\\_Musica-01.pdf](http://www.anppom.com.br/editora/Pesquisa_em_Musica-01.pdf). Acesso em: 20.set.2011.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.

GONÇALVES, Flávio José Moreira. Educação em Direitos Humanos: algumas ideias para a disseminação de práticas transdisciplinares no ensino jurídico, em MAIA, Gretha Leite e TEIXEIRA, Zaneir Gonçalves (orgs.). **Ensino Jurídico**: os desafios da compreensão do Direito. Fortaleza: Faculdade Christus, 2012.

LOPES, José Reinaldo de Lima. **O Direito na História**: lições introdutórias. 3 ed. 2. Reimpr. São Paulo: Atlas, 2009.

MORAIS, Germana de Oliveira e MENDES, Ana Stela Vieira. Da crise do ensino jurídico à crisálida da ética da transdisciplinaridade: a metamorfose do direito do amor e da solidariedade através da formação jurídica, em MAIA, Gretha Leite e TEIXEIRA, Zaneir Gonçalves (orgs.). **Ensino Jurídico**: os desafios da compreensão do Direito. Fortaleza: Faculdade Christus, 2012.

NEVES, Marcelo. **A Constitucionalização Simbólica**. 3 ed. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2011.

PARENTE, Eduardo Oliveira. Tramway: nos Trilhos da cidade, em SECRETO, Verônica et al. (orgs.). **A História em processo**: ações criminais em Fortaleza (1910-1950), Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda, 2006.

SARLET, Ingo Wolfgang. O Direito fundamental à moradia aos 20 anos da CF/88: notas à respeito da evolução em matéria jurisprudencial, com destaque para a atuação do STF, em PEREIRA, Carla Sofia e SALES, Gabrielle Bezerra (orgs.). **Entre o Ter e o Ser**:



atualização jurídica conceitual do direito de propriedade. Fortaleza: Faculdade Christus, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Sol do Brasil**: Nicola-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João. São Paulo: companhia das letras, 2008.

THOMPSON, John B.. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massas. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

WARAT, Luiz Alberto, GUERRA FILHO, Willis Santiago. Manifesto da Cátedra Livre e Multiversitária de Filosofia, Arte e Direito, em MAIA, Gretha Leite e TEIXEIRA, Zaneir Gonçalves (orgs.). **Ensino Jurídico**: os desafios da compreensão do Direito. Fortaleza: Faculdade Christus, 2012.

<http://www.dicionariompb.com.br/noel-rosa>.

<http://www.mpbnet.com.br/musicos/adoniran.barbosa/>

<http://www.mpbnet.com.br/musicos/braguinha/>