

## **(RE)PENSANDO A ORDEM JURÍDICA A PARTIR DO SAMBA: uma análise sobre a segregação dos morros no samba “Vítimas da Sociedade” de Bezerra da Silva.**

**Pablo Cavalcante Costa**

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

**Maria Sueli Rodrigues de Sousa**

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

### **RESUMO**

A presente pesquisa objetiva mostrar a contribuição do campo musical ao Direito a partir do samba de Bezerra da Silva. Para tanto, será analisada a relação entre Direito e Arte, e conseqüentemente as relações que se dão entre Direito e Música e Direito e Samba. A contextualização da análise jurídica envolvendo a problemática da segregação nos espaços dos morros será conduzida a partir do samba “Vítimas da Sociedade” (1985). Constatou-se que a narrativa musical desse artista aprimora as possibilidades de revelação da realidade de espaços estigmatizados e favorece pensar o Direito, reavaliando suas bases estruturantes, buscando assim novos métodos de interpretação dos fenômenos jurídicos.

**Palavras-chave:** Direito. Samba. Segregação.

## **(RE)THINKING THE LEGAL ORDER FROM SAMBA: an analysis of the segregation of the hills in the samba “Vítimas da Sociedade” by Bezerra da Silva**

### **ABSTRACT**

This research aims to show the contribution of the musical field to Law from Bezerra da Silva's samba. To this end, the relationship between Law and Art will be analyzed, and consequently the relationships that take place between Law and Music and Law and Samba. The contextualization of the legal analysis involving the issue of segregation in the spaces of the hills will be conducted based on the samba “Victims of Society” (1985). It was found that the musical narrative of this artist improves the possibilities of revealing the reality of stigmatized spaces and favors thinking about Law, reevaluating its structuring bases, thus seeking new methods of interpreting legal phenomena.

**Keywords:** Law. Samba. Segregation.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de uma constante inquietação em se pensar o Direito para além dos limites estáticos da norma pura. Sendo, também, o efeito de inúmeros sonhos, estranhamentos e desejos de mudanças. (Re)pensar o Direito por outros caminhos, como o das Artes, pode causar estranheza a muitos. Porém, é necessário afastarmos a concepção que ronda o mundo jurídico, na qual se vê o Direito como ciência exclusiva dos juristas.

Assim, lanço esse trabalho como um convite ao diálogo sobre o qual parece ser uma vertente interessante para despertamos nosso entusiasmo sobre a relação entre Direito e Arte, especialmente no que toca a Música como uma das manifestações artísticas a ser confrontada com o Direito.

Acredita-se que a busca pelo conhecimento deve ser percorrida em diálogo aberto com as diversas áreas do saber. Daí porque se explorar o conhecimento jurídico por meio de novos lugares e experiências, entendendo que antes de qualquer coisa, o Direito faz parte do grande campo das ciências sociais, o que nos leva neste trabalho a observação da dinâmica das relações humanas por meio do Samba.

Têm-se como propósito, então, nessa pesquisa: compreender a relação entre Direito e Arte, considerando uma possibilidade a mais para a compreensão dos fenômenos jurídicos; estabelecer a correlação entre Direito e Samba e verificar a pertinências de letras musicais para a reflexão crítica sobre a segregação do favelado<sup>1</sup>.

O trabalho se dividirá em duas partes, as quais serão ainda subdivididas em subtópicos para melhor exposição do assunto discutido. A primeira parte do trabalho tratará de discutir sobre a relação que o Direito tem formado com a Arte, a Música e o Samba. Já a segunda parte se ocupará em analisar a obra de Bezerra da Silva atentando-se as questões sociais levantadas por ele e que tocam o Direito, principalmente, a questão da segregação a qual sofre o favelado, analisando também um de seus sambas intitulado “Vítimas da Sociedade”.

Ao almejar-se a busca por novos caminhos na construção do conhecimento jurídico, não podemos deixar de considerar outras visões e audições do mundo que nos rodeia. É preciso parar, ouvir um bom samba e meditar sobre os acontecimentos da vida, acreditando que o sambista carrega a sensibilidade capaz de traduzir os fenômenos sociais que tanto interessam ao mundo jurídico.

---

<sup>1</sup> A expressão “favelado” ao longo do trabalho será empregada com o significado de habitante da favela, não estando ligado ao sentido pejorativo do termo, habitualmente empregado (Nota do autor).

## 1. AS POSSIBILIDADES ENTRE DIREITO E ARTE

Ao se adentrar no campo forense, é fácil perceber que há um esforço para apartar a dinâmica social, por vezes, da criação jurídica. É como se não houvesse entre tais realidades uma conexão viável que satisfaça a comunicação efetiva entre os espaços.

O pensar do Direito, infelizmente, ainda carrega em sua estrutura aspectos oriundos do positivismo clássico, cujas bases remetem ao método cartesiano. Em sua evolução histórica o Direito inclinou-se ao hermetismo, restringindo o sistema jurídico a uma jornada em busca de uma verdade ilusória, a partir de métodos imutáveis. Daí o porquê de o Direito firmar sua *práxis* distanciada da dinâmica social e, por conseguinte, isolada de outros campos do saber.

Diante dessa concepção, lembramos que uma das bases do positivismo clássico é a pretensão em se abordar o Direito como uma realidade a ser descrita de forma objetiva, isentando-se de qualquer juízo de valor que pudesse levar a subjetivismos. Bobbio (1995), afirma que o positivismo jurídico nasceu do esforço em se transformar o estudo do direito em uma ciência que carregasse as mesmas características das ciências físico-matemáticas com a exclusão do juízo valorativo do campo científico.

Segundo Warat (1995, p. 104):

A teoria positivista pretende apenas ser lógica, método, sistema e assim manter-se, respeitosamente, distante das valorações, dos efeitos míticos e políticos de sua própria prática social. Assim, a ciência jurídica imuniza-se contra a filosofia, a sociologia e a ciência política.

Como é possível perceber a partir de um rápido olhar as dinâmicas sociais que produzimos, a racionalidade moderna se faz com divisão do trabalho para alcançar especialização e padronização, o que demanda rupturas e diferenciação entre as áreas. É o que faz o positivismo jurídico, busca estabelecer as fronteiras com outras áreas para afirmar o fazer do direito como cientificidade para afirmar sua autonomia, bem como afirmar a sua capacidade funcionar pelo seu código binário (LUHMANN, 1983), sob o risco de produzir simplificações mecânicas.

As simplificações da razão prática orientadora da modernidade produziram uma visão simplista e mecanicista do direito com simplórias separações entre razão e emoção e sem nenhuma reflexão sobre as mesmas, o que gerou uma perspectiva de construir uma nova visão e *práxis* pedagógica para romper e superar o paradigma mecanicista instaurado no meio jurídico. Tal superação retratou a tentativa de resgate e revigoração dos saberes humanos abandonados pelo racionalismo, tais como a imaginação, a intuição, a solidariedade, a socialidade, a ideia de coletiva e empatia (GAMA, 2009).

Nesse diapasão, é importante perceber a influência das manifestações artísticas como instrumentos construtores do pensamento social crítico. A arte dentro deste cenário seria como descreve Fischer (1983) um meio de colocar o ser humano em estado de equilíbrio com o mundo que o rodeia.

A própria ressignificação do papel da arte ao longo dos séculos aponta a ocupação da atividade artística como instrumento de significador das relações sociais, esclarecendo o sentido de ser dos seres humanos diante do corpo social, e auxiliando-os a reconhecer e transformar sua realidade (FISCHER, 1983).

Não há como negar, portanto, que as experiências artísticas, pela sua própria natureza, carregam a habilidade de desconstruir a certeza das crenças postas, desestabilizando modelos e relativizando conceitos; o que é de muita valia na construção do pensamento jurídico.

Na perspectiva teórica de Warat (2004), o Direito deve se fundamentar em uma racionalidade imagética, sensível e poética, acompanhando a complexidade do próprio mundo. Assim, não se pode, então, defender um processo de produção de conhecimento exclusivamente pautado na racionalidade técnico-instrumental, ausente de sensibilidade e emoção.

O modelo de ensino vendido hoje na maioria das faculdades de Direito redundava na manutenção de um “senso comum teórico dos juristas”, bem como de práticas jurídicas onde o outro não é visto ou lembrado; há a marcante ausência de alteridade e sensibilidade diante da contextualidade social (WARAT, 2006).

Nessa esteira, Cunha (2005) traz a ideia de que o fenômeno jurídico deve ser apreciado por meio de uma visão tríplice: técnica, ciência e arte, chegando a afirmar em seus ensinamentos que “é a arte que comanda a vida do Direito, Ciência e Técnica são suas servidoras: mas, como tais, imprescindíveis” (CUNHA, 2005, p.33).

É importante ressaltar, também, que, a modernidade multiplicou as pesquisas preocupadas com a intercomunicação entre o Direito e as diferentes formas artísticas. Muitas faculdades americanas, por exemplo, também, redimensionaram suas estruturas curriculares, adotando disciplinas que relacionam o direito e o campo artístico, como é o caso da *Harvard Law School* e sua disciplina de Direito e Literatura (SCHWARTZ, 2006).

Não há na atualidade, então, razão de se negar ao pensamento jurídico uma nova abordagem interdisciplinar, que seja autorreflexiva e consciente de seu papel emancipador diante dos fenômenos sociais.

A arte nesse ponto poderá trazer o ser humano para um estado de integração com os aspectos sociais e jurídicos. Como mencionado por Gonçalves (2009), o estudo do Direito através da arte poderá reverter o prejuízo encontrado na formação dos juristas, que quase em regra se

tornam bacharéis ausentes de sensibilidade e apreço para perceber o mundo do outro, proporcionando que a *práxis* jurídica saia da sua alienação legal para confrontar-se com a realidade concreta dos conflitos sociais.

Concede-se ao ser humano, por intermédio da arte, a compreensão da realidade; não apenas ajudando-o a suportar a vida, mas ocupando-o de torná-la mais humana e mais digna do gênero humano (FISCHER, 1983).

A arte, como apontado por Fischer (1983) é necessária para que o ser humano possa conhecer e transformar o mundo. Assim, o Direito na qualidade de sustentáculo do corpo social deverá, então, ampliar seus horizontes, através da sensibilidade, emoção e crítica presentes nas artes, a fim de buscar adaptar o mundo exterior as necessidades da vida humana.

Devemos, então, considerar que o Direito ao buscar sempre uma interpretação - mediada pela cultura - pode alcançar ainda mais seu desenvolvimento ao apostar nas experiências artísticas, que são fontes férteis para a expansão do horizonte hermenêutico a partir de práticas estético-poéticas. Leva-se o Direito, através da Arte, a permitir que os seus estudiosos participem da coletividade, sensíveis de seu papel nos processos históricos e sociais dos quais são objeto e sujeito, aprofundando-se em uma concepção crítica e recriadora da realidade.

### **1.1 Aperte o *play*: falando de Direito e Música**

Diante das diversas manifestações artísticas desenvolvidas e apreciadas pelo ser humano, uma toma especial relevo no presente trabalho: a Música. A importância de tal expressão artística é incontestável face aos acontecimentos que se reproduzem ao longo de nossa história humana, revelando que a prática musical por vezes trabalha como instrumento cooperativo dentro do corpo social ao instigar tanto a harmonia interna como o interesse pelo bem comum (BROWN, 2006).

Assim, é importante lembrar que a música esteve presente desde as civilizações antigas em inúmeras manifestações sociais, seja nas liturgias religiosas, celebrações militares, ou usualmente como forma de expressar sentimentos de amor, paixão, liberdade, indagação ou tristeza. Daí o porquê de termos uma grande variedade de gêneros musicais, que vão da música erudita ao estilo popular, nomeado de brega, do *rock* ao *funk*, ou mesmo do sertanejo ao samba.

Porém, esta expressão artística ao longo dos tempos diversificou seu papel social. Não se limitou ela a ser apenas um instrumento de entretenimento e prazer. Merriam (1964) aponta alguns dos papéis sociais desenvolvidos pela música na humanidade, a saber: a expressão das emoções, o entretenimento e o prazer estético, a representação simbólica, a comunicação, a consolidação da

comunidade e das relações sociais, e a validação das instituições sociais. Todos esses papéis auxiliam o ser humano na integração social e na manutenção da estabilidade cultural.

Já como linguagem comunicativa, Greco e Poziano (2008) afirmam ser a música um “fato social total”, pois engloba em sua arte momentos fundamentais da vida individual e coletiva dos sujeitos, concretizando a capacidade do ser humano de colocar-se em harmonia consigo próprio, com o ambiente e com os outros, facilitando, ainda, a percepção da vida como um conjunto emaranhado de relações.

A música tem o poder de romper barreiras e alcançar todas as pessoas, já que não existe um ser humano não musical (GRECO; POZIANO, 2008). Perceber isso é enxergar uma função social impressa nessa vertente artística, e ao mesmo tempo a necessidade de se evocá-la ao Direito.

Viana (2012) atento a este aspecto indica em seu esboço da relação entre Direito e Música a contribuição da prática musical ao Direito, apontando que a Música expõe ao estudioso do Direito os “pontos cegos” que as medidas da razão lhe obstam o acesso. Ou seja, a música tem em si o poder de revelar o que a doutrina jurídica habitualmente não confessa (VIANA, 2012).

No que concerne à correlação entre Direito e Música, Costa e Santos (2014, p. 116) afirmam:

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.

Percebe-se que a distância entre o músico e o operador do direito se encurta à medida que entendemos que o Direito não pode ser construído apartado da dinâmica social. Um caminho possível dentre dessa aventura em se imbricar Direito e Música é unir razão e sensibilidade, pois “quando razão e sensibilidade se encontram, o Direito opera a Justiça” (BITTAR; ALMEIDA, 2010, p. 699).

Ademais, é oportuno verificar que além de expressão artística, a Música desenvolveu-se, também, como conhecimento científico, o que nos leva a pensar nesse contexto, em uma visão interdisciplinar que interligue Direito e Música.

Nascimento e Sousa (2011) mencionam categoricamente ser o Direito interdisciplinar, por isso tal pressuposto nos levará a considerar outros aspectos da realidade que com ele se relacionam, como no caso da Música, “já que a orientação do conhecimento não se pode dar apenas pela lei” (LOPES, 2008, p.265).

A interdisciplinaridade é necessária ao mundo do Direito à medida em que o conteúdo programático do ensino jurídico aborda enfaticamente conceitos positivados e abstratos oriundos de textos legais e jurisprudências. Do mesmo modo acontece com as expressões técnicos-jurídicas perpetradas nas instituições de ensino jurídico, que nem sempre são facilmente compreendidas, pois sua análise requer destreza e subjetividade (NASCIMENTO; SOUSA, 2011).

A Música, nesse sentido, integra um canal pelo qual se desobstrui as margens fechadas da compreensão do saber jurídico, permitindo revelar o fato fundamental de que o conflito e o direito estão no meio de nós (LOPES, 2008).

Assim, buscar compreender qualquer questão relativa ao direito de modo isolado ou ermo acarretaria na exclusão de sua dimensão real que se relaciona diretamente com diversos fatores socioculturais, e interferiria agudamente na consecução de seus objetivos.

De modo geral, conectar Direito e Música significa que

além dos vetores tradicionais de apropriação do conhecimento do direito, é preciso incentivar ao máximo o uso de recursos variados. A diversidade nos métodos, partindo naturalmente de bases conceituais sólidas, pode gerar ao longo do tempo uma facilitação do acesso às características peculiares do direito como mecanismo de prevenção e de solução de conflitos (LOPES, 2008, p.270).

Ao percebermos que as diversas situações da vida humana trazem em seu bojo à complexidade inerente as relações sociais, o que muitas vezes dificulta a operacionalidade dos aplicadores do direito, vale refletir sobre métodos alternativos para se alcançar um entendimento holístico. Nesse ponto, é que a Música trará o dinamismo necessário para exercitar a correlação entre a teoria acadêmica e a realidade social.

Em terras brasileiras, tal correlação vem sendo exercitada por diversos pesquisadores e juristas, que se aventuram a associar Direito e Música. Um bom nome a ser citado é o de Mônica Sette Lopes, magistrada e professora da UFMG, autora da obra “Uma metáfora: música e direito” (2006) e idealizadora do programa da Rádio Justiça “Direito é Música”.

Podemos ainda citar outros pesquisadores do meio, como o professor Germano Schwartz (2014), e seu livro “Direto & Rock: o Brock e as expectativas da Constituição de 1988 e do Junho de 2013”; Os professores José Antônio Gerzson Linck, Marcelo Mayora, Moysés Pinto Neton e Salo de Carvalho (2011) organizadores da obra “Criminologia Cultural e Rock”; bem como, a advogada e jornalista Carmela Grüne (2012), coordenadora da obra “Samba no pé & Direito na cabeça”, a qual busca impulsionar a popularização da educação jurídica através do samba.

Sem dúvidas, as pesquisas acerca da temática só crescem a cada dia, o que amplia as reflexões sobre o direito e aproximando-o ainda mais da realidade social. Trazer a discussão de questões jurídicas, contextualizadas através de letras de canções poderá induzir na criação de um

operador do Direito mais ativo, dinâmico, perspicaz e sensível à dinâmica social que o rodeia, auxiliando-o na interpretação/aplicação de um direito mais justo.

A aproximação entre o Direito e a Música não refuta ou elimina os princípios racionais abalizadores da ciência jurídica. Pelo contrário, essa aproximação só tende a auxiliar na busca harmônica entre Direito e Justiça.

## 1.2 Levando o Direito pra sambar

Na conjuntura contemporânea, que também é nominada como pós-modernidade restaram ainda aqueles ao quais o Direito não deu voz e nem vez - diga-se de passagem, que não é pouca gente. Porém, parte da população encontrou uma forma de fazer ecoar suas súplicas e protestos. A maneira que utilizaram para fazer isso? Sambando é claro!

Nesse sentido, se mostra necessário que o Direito ouça esse grito musical oriundo da periferia. Isso porque, além de ser ferramenta de transformação social, o Direito deve buscar os princípios democráticos para a ampliação dos espaços de participação popular nos rumos da sociedade, bem como a correção daquilo que o modelo econômico vigente pode ter estragado.

A escolha do gênero musical samba, para ser o representante da relação entre Direito e Música, vai se tornando evidente à medida que visualizamos seu percurso histórico e entendemos sua preocupação em retratar a realidade social.

Todavia, para além de gênero musical, o samba deve ser encarado aqui como “modalidade de práxis pela qual os homens buscam modificar as relações sociais que se dão entre si próprios” (BRAZ, 2013, p. 77).

Nas palavras de Coutinho (2013, p. 243), o samba deve ser considerado “em sua dimensão ativa, crítica, subalterna, isto é, como voz do morro, fala histórica de um grupo social”. Coutinho prossegue em sua abordagem crítica a respeito do samba afirmando que:

O samba deve ser compreendido com tudo o que gira em torno dele, e não como gênero musical isolado, um objeto, seja esse objeto raiz da nacionalidade, artigo de consumo ou fato meramente estético. Ninguém pode falar a sério sobre esta música marginal sem ligá-la à vida das comunidades (COUTINHO, 2013, p. 223).

Entender o samba a partir dessa perspectiva é ver que ele traz em seu bojo um discurso crítico, histórico e contra hegemônico de uma dada parcela populacional oprimida nas comunidades periféricas. É perceber também, que esse discurso que representa as condições e anseios de um espaço comunitário, deve ser ouvido e considerado pelo Direito, o que nem sempre se mostrou de bom grado aos olhos do Estado.

Relembramos que no início do século XX o samba não tinha toda essa fama que ele carrega hoje, o gênero musical por vezes era taxado como “coisa de preto e vagabundo” (SIMAS; LOPES, 2015, p. 76). Isso porque sua origem achava-se ligada diretamente ao negro, que padecia dos preconceitos relacionados à recente libertação dos escravos. E ainda padece, considerando que a escravidão continua como racismo.

Para se atestar a rejeição inicial pelo qual o samba passou, assim como as outras práticas culturais de origem africana, é só voltarmos no tempo e vermos que no início do século XX passamos pela vigência do Código Penal de 1890, elaborado após a Abolição da escravatura em 1888, e que trazia em seus dispositivos legais forte criminalização da cultura afrodescendente.

Os principais elementos culturais criminalizados pelo Estado eram a capoeira e a religião, porém a prática do samba enquadrava-se na infração penal de vadiagem, tipificada no artigo 399, do Código Penal de 1890, a qual estabelecia:

Art. 399. Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena - de prisão cellular por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos (BRASIL, 1890).

Apesar de a vadiagem já ser tipificada desde o Código Penal do Império, e até de certo modo, das ordenações anteriores que aqui vigoraram, a redação expressa no Código de 1890 possui algumas especificidades, com destaque ao elemento normativo do tipo penal que mencionava meios de ocupação proibida ou manifestamente ofensiva a moral e aos bons costumes. De maneira que somente aquelas atividades assinaladas pelos grupos dominantes dos processos normativos e morais seriam aceitas como ofício, ficando de fora grande parte das atividades culturais afro-brasileira, como se deu com os sambistas.

Todavia, mesmo enfrentando vários percalços em sua trajetória, o samba ainda assim consegue firmar-se como produto cultural das massas marginalizadas, tornando 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).

Dessa forma, fazer e cantar samba se tornou uma forma de protesto. Os sambistas expressavam em suas canções os elementos da cotidianidade de seu povo, as denúncias de suas condições de vida, os lamentos das agruras sofridas, a sátira da própria dificuldade sentida no dia a dia. Muitas obras conseguiram se tornar verdadeiras revelações conscientes do que é socialmente sentido pelo povo.

Portanto, não há dúvidas quanto ao reconhecimento jurídico do samba como parte da identidade democrática brasileira, haja vista que seu desenvolvimento desencadeia a participação espontânea das pessoas no meio social, as quais são contagiadas pelo ritmo e conteúdo das canções que advertem, questionam, instigam, emocionam, inspiram uma transformação da realidade social, ironizando a dor, denunciando pela comédia e exaltam o que a de belo nas comunidades periféricas (GRUNE, 2012).

Dessa forma, é preciso perceber que a tradição oral dos morros, ecoada pelo Samba, traz uma história de luta de um povo, que em seu cotidiano sofre implacavelmente com o silêncio do Estado. O Samba, então, a partir de seu grito de protesto contra-hegemônico lança um convite ao Direito para que este participe da construção de uma justiça social naquele espaço, impulsionando a voz das periferias a irem além dos terreiros.

Nesse ponto, é válido lembrar os versos expostos em “A voz do morro” do eterno sambista Zé Ketí, o qual expõe a representatividade do gênero musical que se tornou a expressão de um povo que clama por direitos:

Eu sou o samba  
A voz do morro sou eu mesmo sim senhor  
Quero mostrar ao mundo que tenho valor  
Eu sou o rei do terreiro  
Eu sou o samba  
Sou natural daqui do Rio de Janeiro  
Sou eu quem levo a alegria  
Para milhões de corações brasileiros  
Salve o samba, queremos samba  
Quem está pedindo é a voz do povo de um país  
Salve o samba, queremos samba  
Essa melodia de um Brasil feliz (KETI, 1955)

Como, então, ignorar a voz do morro? Como ignorar o grito de uma periferia marginalizada socialmente? Como ignorar as histórias de lutas diárias de um povo sem direitos? Ao escutar o samba, o Direito pode seguir seu ritmo de luta, de resistência e de representatividade social. A realidade de uma comunidade cantada ao som do pandeiro e do cavaquinho leva além do prazer, anseios jurídicos de uma população que carrega em sua história a falta de guarida pelo poder estatal de seus direitos fundamentais. Levar o Direito para sambar pode representar a esperança de um povo que sofre com a falta de direitos.

## 2. UM OLHAR JURÍDICO SOBRE O SAMBA DE BEZERRA DA SILVA

A musicalidade impressa no repertório de Bezerra da Silva<sup>2</sup> (1927 – 2005) remonta categoricamente a produção cultural de uma parcela populacional pobre e marginalizada do Brasil. O sambista, sem dúvidas, foi um destaque no cenário musical popular brasileiro por cantar e compor letras engajadas na realidade social.

Sua obra carrega além de composições próprias, uma série de interpretações de compositores e artistas do morro, dando voz àqueles que não eram ouvidos. Por esse motivo, como bem pontua Leticia Vianna (1998, p.70), é que podemos identificar no repertório de Bezerra da Silva

(...) várias vozes sociais que falam, ao mesmo tempo, diferentes textos e linguagens, como o calão de policiais, bandidos e contraventores cariocas, a linguagem dos santos e fiéis de umbanda, a gíria do usuário de drogas, o jargão do político de esquerda. Linguagens sobrepostas que comunicam sobre uma realidade multifacetada.

Assim, o sambista seguiu grande parte de sua vida cantando sobre o cotidiano nos morros do Rio de Janeiro, bem como as disputas de poder naquele cenário. Nos diversos sambas gravados, ele falou sobre os problemas sociais enfrentados pela favela, pelo trabalhador e da dificuldade em se viver a margem da vida, nas favelas cariocas.

Coutinho (2008, p. 11) ao se referir ao trabalho musical de Bezerra da Silva, afirma que:

Cantando a vida comunitária das favelas cariocas, denunciando preconceitos e injustiças, expressando sua consciência crítica, ainda que atravessada por valores hegemônicos, Bezerra da Silva aparece, sem dúvida, como uma liderança intelectual e moral dessas comunidades. Na contra-mão da grande mídia, que insiste em tratar a favela como um reduto de marginais - assunto de suas seções policiais - Bezerra, compreende que “a favela é um problema social”, onde o que existe é gente humilde e marginalizada.

Há de se mencionar, que o próprio Bezerra considerava-se porta-voz do morro, como se pode vê por um trecho de um depoimento dado por ele<sup>3</sup>:

O morro não tem voz. Ele é somente atacado, mas não se defende. (...) Como o morro não tem direito à defesa, só tem direito à ouvir – “marginal, ladrão, safado” -, como é que ele

---

<sup>2</sup> José Bezerra da Silva, ou simplesmente Bezerra da Silva, como passou a ser conhecido no cenário musical, no final dos anos de 1960, foi um cantor e compositor de samba, em especial do sub-gênero partido-alto. Nascido no nordeste, em Recife, mudou-se para o Rio de Janeiro na adolescência. Passou a ser conhecido no cenário musical brasileiro após o lançamento da trilogia de discos “Partido Alto Nota 10”, entre os anos de 1977 a 1980. Como mencionado por Borges (2011), Bezerra da Silva se apropriou de seu lugar privilegiado de fala para se tornar o porta voz dos morros e favelas. Os sambas cantados por ele traziam em seus versos um recorte do cotidiano dos morros, onde se ouvia sobre desigualdades social, violência, marginalidade, relação com as drogas, e sobre os personagens destes espaços, principalmente o malandro, figura típica das letras de samba – daí porque sua obra foi pejorativamente rotulada de “sambandido” (SANCHES, 2010).

<sup>3</sup> O depoimento de Bezerra da Silva foi extraído do documentário sobre o compositor Onde Dorme a Coruja (2002), de Simplício Neto e Márcia Derraik.

vai fazer? (...) Então, o que fazem os autores do morro? Eles dizem cantando aquilo que eles gostariam de dizer falando, E eu sou o porta-voz (SIMPLÍCIO NETO; DERRAIK, 2002).

É interessante também notarmos que Bezerra da Silva renuncia deliberadamente o papel de compositor em sua obra, construindo para si um papel especial de mediador, um personagem de representatividade de uma comunidade de excluídos (VIANNA, 1998).

Leticia Vianna (1998, p. 33), menciona que, “como intérprete de compositores anônimos [Bezerra] achou para si, digamos assim, um filão mercadológico e o sentido político para sua arte”. A autora prossegue mencionando que o sambista

faz questão de se abster da autoria, pois tem como estratégia aparecer apenas como intérprete - não um intérprete de sambas, simplesmente, mas o intérprete, ou ‘porta-voz’, dos favelados. Sua singularidade como artista, tal como ele a constrói, está diretamente relacionada com uma identidade coletiva (VIANNA, 1999, p. 55-56).

Ademais, Bezerra expressa em seu samba o anseio por uma fala jurídica de seus pares, no entanto, poucas são as vezes que o mundo jurídico para pra ouvir, ou para entender o que ele realmente tem a dizer ao direito. Se falta ao direito a sensibilidade para captar a mensagem musical do morro:

(...) isso não significa que eles estejam passivos, anestesiados, ou não tenham nada a dizer: significa que sua voz é tida como desafinada na música da dinâmica jurídica, social, econômica e política, na medida que todas estas esferas andam juntas. Esta categoria de vozes tem sido há muito tempo, calada, abafada e distorcida (ARAÚJO, 2013, p. 88).

O sambista se mostra conhecedor da distância entre o que Samba diz e o que o Direito prega. Sabe que o Direito e sua justiça “são cegos aos pobres e pendem para o lado dos ‘doutores’, dos detentores históricos da palavra escrita, e não para o lado daqueles cujas normas e valores se transmitem volatilmente pela oralidade do “boca a boca” (DUDA; MARUJO, 1987 *apud* ARAÚJO, 2013, p. 90). Daí, porque o sambista propaga em seu samba os seguintes versos: “É que a balança da justiça social só pesa para lei escrita/ Isso não é legal<sup>4</sup>” (SILVA, 1987).

Araújo (2013) ao comentar a consciência musical de Bezerra da Silva afirma em seu trabalho de conclusão de curso que:

Bezerra canta que não parece ser “legal” a lei escrita que vence, de forma invariável, a luta pela justiça social, quase que “rivalizando” com o positivismo jurídico de Hans Kelsen, e “adivinhandando” os pressupostos do “Pluralismo Jurídico” de Antônio Carlos Wolkner, do “Direito Alternativo”, de Amilton Bueno de Carvalho, ou mesmo do “Direito Achado na Rua” de José Geraldo de Sousa Júnior e Roberto Lyra Filho (ARAÚJO, 2013, p. 90)

---

<sup>4</sup> Trecho do samba Justiça Social gravado por Bezerra da Silva em 1987, no álbum que leva o mesmo título da canção. A composição desse samba é de Marujo e Duda.

Ao longo de cerca de 30 anos de atividade artística, Bezerra da Silva lançou 28 álbuns de carreira, além de participações em discos alheios e edições de coletâneas. Porém, de modo geral, o que se pode perceber na compreensão da fala musical de Bezerra impressa em sua obra é que, o que é “cantado” pelo morro não é ouvido pelo Direito, ou pelo menos por grande parte dele. Há a sólida diferenciação de direitos em função das posições socioeconômicas ocupadas por distintos indivíduos, o que acaba por perpetrar injustiças contra os mais pobres, reproduzindo no cenário social o oposto do buscado nas abstrações legais e nos ideais de justiça ensinado nas disciplinas de Direito.

## **2.1 A dualização da metrópole: a cisão entre o morro e a cidade**

Ao nos depararmos com a vasta obra de Bezerra da Silva percebemos que inúmeras são as canções que podem suscitar através de suas letras um debate jurídico entorno de questões como: pobreza, violência, criminalidade, segregação, drogas, polícia etc. Porém, neste trabalho nos limitaremos à análise do samba “Vítimas da Sociedade” (1985) e seus aspectos envolvendo a segregação dos morros.

De início vale destacar que o samba em comento, já traz em seu título uma expressão que chama bastante atenção. Vítimas da sociedade é um termo utilizado na modernidade politicamente correta que esboça a ideia de que os criminosos não são maus por natureza, o que na verdade levam eles a prática de ações criminosas é a própria sociedade. Assim não há uma ação espontânea por parte do sujeito em querer praticar um crime, sendo ele, portanto, uma “vítima” do corpo social.

Como mencionado por Augusto de Sá (2007), o fenômeno do crime não se reduz apenas a uma conduta de ofensa ou ataque a vítima, para, além disto, há uma história de segregação a qual acompanhou o condenado na maior parte das vezes, fazendo com que ele fosse, antes de tudo, uma vítima nas mãos da sociedade.

Wacquant (2005), ao tratar sobre o assunto, observa que nossa atual sociedade traz o consumo como condição necessária para se alcançar a cidadania, assim “a violência e o crime são amiúde o único meio à mão dos jovens da classe trabalhadora sem perspectivas de emprego para adquirir dinheiro e os bens de consumo indispensáveis para ascender a uma existência socialmente reconhecida” (WACQUANT, 2005, p.33).

Porém, ao analisarmos atentamente a letra do samba, percebemos que Bezerra da Silva não utiliza a expressão “vítimas da sociedade” para se referir à ideia de que há a influência da sociedade no cometimento de praticas criminoso pelo habitante do morro, pelo contrário, nem sequer há a descrição de uma prática delituosa cometida pelos habitantes desses espaços.

Isso fica claro logo nos primeiros versos da canção que diz:

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  
O ladrão está escondido lá embaixo  
Atrás da gravata e do colarinho (SILVA, 1985)

As palavras cantadas por Bezerra da Silva revelam duas ideias: a primeira é a de que o criminoso não está no morro - na verdade “o ladrão está lá embaixo / atrás da gravata e do colarinho” (SILVA, 1985); a segunda é a de que morro e cidade são espaços distintos.

No que concerne a esse pensamento expresso por Bezerra da Silva, Wacquant (2005) se posiciona no mesmo sentido, acreditando existir uma “dualização da metrópole” que ameaça e traz a marginalização dos habitantes pobres das favelas. Assim, diferentemente do que se pensa a violência - ou criminalidade - não se inicia no seio das comunidades periféricas, pelo contrário ela “vem de cima” dos setores mais desenvolvidos socialmente (WACQUANT, 2005).

Além do mais, essa clara cisão da urbe, onde de um lado temos a cidade e de outro a favela, torna aquela possuidora de direito e esta excluída do campo jurídico. Ocorre uma duplicidade de mundos onde a população e o Estado admitem a necessidade de se conviver com a desordem (GONÇALVES, 2006).

Podemos perceber, também, que Bezerra da Silva critica a imagem errônea construída para o favelado, a qual é “tipicamente retratada a distância em tons monocromáticos, e sua vida social parece a mesma em todos os lugares: exótica, improdutiva e brutal” (WACQUANT, 2005, p.7). Vejamos os versos que seguem:

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

O sambista afasta nos versos supracitados o determinismo impregnado na figura do favelado, o qual é visto sempre como criminoso. A mídia nesse contexto, só reproduz um falso discurso de que “no morro só mora ladrão” (SILVA, 1985). Porém, Bezerra nos mostra que o favelado nunca roubou ninguém, e que na verdade ele é um trabalhador.

A concepção moralista e moralizadora constrói sob os habitantes pobres das favelas uma imagem de “classe perigosa”, condenando esses sujeitos à exclusão da divisão social do trabalho, a

privação da capacidade de construir identidade e ao cárcere de um ambiente social e cultural que incentiva e valoriza a prática da violência como único recurso simbólico (WACQUANT, 2005).

As imagens e metáforas presentes no discurso público sobre a “cidade partida e conflagrada”, embora muitas vezes mobilizadas com intuítos críticos e denunciadores das distâncias e separações sociais, têm contribuído para a formação do senso comum que hoje localiza nas favelas a origem do sentimento de ameaça experimentada pelos moradores das grandes cidades brasileira e que nos anos recentes fundamentou a adoção da aventura de operações bélicas para integrá-las à cidade (RIBEIRO, 2005, p.17).

O sambista deixa claro que a exclusão social é uma marca irrefutável no Brasil, o que sem dúvidas revela o contraste de ambientes entre a cidade e a favela, o que pode ser atestado pelos versos a seguir:

No morro ninguém tem mansão  
Nem casa de campo para veraneiar  
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).

Como mencionado por Carvalho *et al.* (2015), inúmeros fatores como a baixa escolaridade, o precário acesso ao mercado de trabalho, dentre outros, somados a pobreza, produzem uma sociedade profundamente desigual, que se espalha com o capitalismo. De um lado temos a cidade rica em oportunidades, cheia de luxos, direitos à moradia, educação e saúde garantidos; e de outro lado temos as favelas, sem privilégios ou oportunidades, com a ausência de garantias e direitos básicos e criminalizadas em suas raízes.

De fato, a realidade exposta por Bezerra da Silva nesse samba, bem como em outros, transmite a intensa inquietação social sobre o cotidiano dos morros, trazendo consigo o retrato escancarado da exclusão social que é evidente no Brasil. Com uma letra produzida por sujeitos que fizeram parte da realidade cantada, o samba “Vítimas da Sociedade” (1985) faz uma crítica social através da música e chama atenção dos aplicadores do Direito para o verdadeiro criminoso, ao dizer que “Se vocês estão a fim de prender o ladrão/ Podem voltar pelo mesmo caminho” (SILVA, 1985).

Por fim, devemos lembrar que nossa Magna Carta preza pela unidade da nação. Isso é perceptível ao observamos o capítulo dois da Constituição Federal que trata sobre os direitos sociais. Dessa forma, a cidade não deve ser encarada sobre duas faces (morro e cidade), ela é mais do que isso, é o espaço propício para o desenvolvimento de uma vida mais digna de seus habitantes. Um direito a uma cidade de todos - com direito para todos - renova o sentimento de pertença dos cidadãos e pacifica as relações sociais em seus diversos níveis.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tem-se constatado que a música popular brasileira, com sua enorme fonte de sensibilidade e inspiração, é propiciadora de uma reflexão crítica sobre a realidade social, especificamente no que tange as questões sociais relacionadas aos mais vulneráveis, como no caso dos favelados e suas constantes lutas diárias, em um cenário em que o Direito e a Justiça por vezes não tocam.

Vê-se, portanto, que não há razão para não se arriscar uma nova abordagem ao pensamento jurídico, a qual traga a interdisciplinaridade juntamente com uma consciência crítica diante dos fenômenos sociais. A transformação de nossa realidade, que se dinamiza a cada dia, exige uma evolução do Direito que atenda os anseios sociais e se sensibilize diante dos fatos complexos da vida humana.

Ademais, constatou-se que o samba de Bezerra da Silva traz em sua narrativa musical uma grande carga de questionamentos críticos acerca do que é vivido e sentido nos ambientes dos morros cariocas. Cabe desse modo, ao Direito, saber direcionar seus ouvidos aos anseios sociais e perceber que não se canta samba apenas por prazer, antes de tudo se canta samba pelo anseio de um povo, por um grito de liberdade e como uma esperança para se viver melhor. Como cantou o poeta Vinicius de Moraes (1967), “fazer samba não é contar piada, e quem faz samba assim não é de nada, o bom samba é uma forma de oração”.

Por fim, constatou-se que o campo artístico é um fértil espaço para a construção de novos pensamentos sobre as questões sociais e jurídicas. Assim, nos arriscamos a ir além do Direito e Literatura, que de certa forma já podemos considerar uma disciplina com certa autonomia, buscando incentivar o estudo do Direito através de outras manifestações artísticas, como no caso da Música.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ana Carolina Palma de. **O direito por outras vozes: reflexões críticas a partir da música de Racionais MC's e Bezerra da Silva.** 2013. 252p. Monografia (Graduação em Direito) – Faculdade de Direito – USP. Ribeirão Preto, 2013.

BITTAR, Eduardo C. B. e ALMEIDA, Guilherme Assis de. **Curso de Filosofia do Direito.** 8ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.

BOBBIO, Norberto. **O Positivismo Jurídico: Lições de Filosofia do Direito.** Tradução de Márcio Pugliesi, Edson Bini, Carlos E. Rodrigues. São Paulo: Ícone, 1995.

BORGES, Adriana Evaristo. A voz do morro no samba de Bezerra da Silva. In: **Revista Espaço Acadêmico** – nº 105 – Fevereiro de 2010.

BRASIL. **Decreto nº 847**. Código Penal Brasileiro, Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1890. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>. Acesso em 01 de setembro de 2019.

BRAZ, Marcelo. O samba entre a “questão social” e a questão cultural no Brasil. In: **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

BRONW, Steven. **Music and Manipulation**. On the Social Uses and Social Control of Music. New York: Berghahn Books, 2006.

CARVALHO, Cláudio Oliveira de; MELO, Ezilda; CAIRO, Mariana Brito. “A Cidade” em Chico Science – notas musicais, jurídicas e sociológicas In: **Empório do Direito**, 2015. Disponível em <http://emporiiodireito.com.br/a-cidade-em-chico-science-notas-musicais-juridicas-e-sociologicas-por-claudio-oliveira-de-carvalho-ezilda-melo-e-mariana-brito-cairo/>. Acesso em 09 de out. 2019.

COSTA, Pablo Cavalcante; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. Criminalização da pobreza: uma leitura da segregação dos morros a partir dos sambas de Bezerra da Silva e Zeca Pagodinho. In: **Anais do IV CIDIL (v.2)**. Passo Fundo, 2014.

COUTINHO, Eduardo G. A comunicação do oprimido: malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. In: PAIVA, Raquel e SANTOS, Cristiano (Orgs.). **Comunidade e contra-hegemonia: rotas de comunicação alternativa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.

COUTINHO, Eduardo G. Bezerra da Silva malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. In: **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil**. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

CUNHA, Paulo Ferreira da. **Anti-Leviatã: Direito, Política e Sagrado**. Porto Alegre: SAFE, 2005.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

GONÇALVES, Marta Regina Gama. Direito e Arte: corporeidade, novas poéticas para o Direito. In: **Entrelugares: Revista de sóciopoética e abordagens afins**. 2009 Disponível em: <[http://www.entrelugares.ufc.br/index.php?option=com\\_phocadownload&view=sections&Itemid=12](http://www.entrelugares.ufc.br/index.php?option=com_phocadownload&view=sections&Itemid=12)>. Acesso em 29 de set. 2019.

GONÇALVES, Marta Regina Gama. **Surrealismo Jurídico: a invenção do Cabaret Macunaíma**. Uma concepção emancipatória do Direito (Dissertação de Mestrado) - Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília, 2007. 142 f.

GRECO, Giovannella; PONZIANO, Rosario. **Musica è comunicazione**. L’esperienza della musica e della comunicazione. Milano: Franco Angeli. 2008.

GRÜNE, Carmela. (Org.). **Samba no pé & Direito na cabeça**. São Paulo: Saraiva, 2012.

JUNIOR, R. L. B. **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, 2001.

KETI, Zé. A voz do morro. In: **Saudade do meu samba**. Sony Music, 2003.

LINCK, José Antônio Gerzson; MAYORA, Marcelo; NETO, Moysés Pinto; CARVALHO, Salo. **Criminologia cultural e rock**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

LOPES, Mônica Sette. O Ensino jurídico nas ondas do rádio. **Revista da Faculdade de Direito da UFMG**, Belo Horizonte, n. 52, p. 261-278, jan./jun. 2008.

LUHMANN, Niklas. **Sociologia do Direito I**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1983.

MERRIAM, Alan Parkhurst. **The Anthropology of Music**. USA: North - west University Press, 1964.

MORAES, Vinícius de. **Samba da benção**. In: MORAES, Vinícius. Vinicius. (LP). Brasil: Elenco, 1967.

NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira; SOUSA, Ana Maria Viola de. Direito e Cinema – uma visão interdisciplinar. **Revista Ética e Filosofia Política**, Juiz de Fora-MG, n. 14, v. 2, p. 103-124, out. 2011.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz. Prefácio. In: WACQUANT, Loïc. Os condenados da cidade: estudos sobre marginalidade avançada. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

SÁ, Alvinho Augusto de. **Criminologia Clínica e Psicologia Criminal**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2007.

SANCHES, Alexandre. Bezerra da Silva, o partideiro indigesto. In: **Revista Caros Amigos**. São Paulo: Editora Casa Amarela. Ano XIV, Número 157, Abril de 2010.

SCHWARTZ, Germano. **A Constituição, a Literatura e o Direito**. Porto Alegre : Livraria do Advogado, 2006.

SCHWARTZ, Germano. **Direito & Rock**: o BRock e as expectativas normativas da Constituição de 1988 e do Junho de 2013. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2014.

SILVA, Bezerra da. **Justiça Social**. Rio de Janeiro: RCA/ Ariola Internacional Discos LTDA, 1987, CD.

SILVA, Bezerra da. **Vítimas da sociedade**. In: SILVA, Bezerra da. Malandro Rife. (CD). Brasil: RCS Vik, 1985.

SIMAS, Luiz Antonio; LOPES, Nei. **Dicionário da História Social do Samba**. 1ª edição. São Paulo: José Olympio. 2015.

SIMPLÍCIO NETO; DERRAIK, Márcia;. **Onde a coruja dorme**. 52 min/cor/ 2002. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=fSs0X1RPLuU>. Acesso em 12 out. 2019.

VIANNA, Letícia C.R. **Bezerra da Silva** - Produto do Morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores. 1998.

VIANA, José Ricardo Alvarez. Direito e música: aproximações para uma razão sensível. **Revista Jus Navigandi**, Teresina, ano 17, n. 3154, 19 fev. 2012. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/21120>>. Acesso em: 1 set. 2016.

WARAT, Luis Alberto. **Introdução Geral ao Direito: II A epistemologia jurídica da modernidade**. Tradução de José Luis Bolzan. Porto Alegre: Sérgio Antônio Fabris Editor, 1995.

WARAT, Luis Alberto. **Notas sobre hermenêutica, estética, senso comum teórico e pedagogia jurídica**. Um título à moda antiga, sem nenhuma poesia. 2006. Texto inédito, a ser publicado pela Fundação Boiteux.

WARAT, Luis Alberto. **Territórios desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004.

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

#### **AUTORES:**

##### **Pablo Cavalcante Costa**

Mestrando em Sociologia na Universidade Federal do Piauí (UFPI)

**E-mail: pablocavalcante@gmail.com**

##### **Maria Sueli Rodrigues de Sousa**

Professora da Universidade Federal do Piauí (UFPI). Pós Doutora pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

---

Recebido em 26/02/2020

Aceito em 28/03/2020.