



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAÚI – UFPI
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO - PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA - PPGS

**A VOZ DO MORRO: TERRITORIALIDADE E RESISTÊNCIA NO SAMBA DE
BEZERRA DA SILVA**

TERESINA-PI

2020

PABLO CAVALCANTE COSTA

**A VOZ DO MORRO: TERRITORIALIDADE E RESISTÊNCIA NO SAMBA DE
BEZERRA DA SILVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Linha de Pesquisa: Territorialidades, sustentabilidades, ruralidades e urbanidades

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Sueli Rodrigues de Sousa.

TERESINA-PI

2020

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

C837v Costa, Pablo Cavalcante.
A voz do morro : territorialidade e resistência no samba
de Bezerra da Silva / Pablo Cavalcante Costa. – 2020.
173 f.

Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade
Federal do Piauí, Teresina, 2020.

"Orientadora: Profª. Dra. Maria Sueli Rodrigues de
Sousa."

1. Cultura Popular – Samba. 2. Territorialidade. 3.
Samba. 4. Bezerra da Silva. 5. Modernidade. I. Título.

CDD 306

PABLO CAVALCANTE COSTA

**A VOZ DO MORRO: TERRITORIALIDADE E RESISTÊNCIA NO SAMBA DE
BEZERRA DA SILVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), para obtenção do grau de Mestre em Sociologia. Linha de Pesquisa: Territorialidades, sustentabilidades, ruralidades e urbanidades

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Maria Sueli Rodrigues de Sousa (Orientadora)

Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPI

Prof. Dr. Samuel Pires de Melo (Membro Interno)

Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFPI

Prof. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos (Membro Externo)

Programa de Pós-Graduação em Letras – UESPI

TERESINA-PI

2020

Para as meus pais Lída, Carlos e Gladismar
(*in memoriam*).

Minha companheira Aline e meu filho Théo,
fonte inesgotável de amor e carinho.

AGRADECIMENTOS

As primeiras memórias que guardo na vida são em sala de aula, acompanhando o trabalho da minha mãe Lídia como professora em uma escolinha que ela havia fundado ao lado da sua casa (Centro Educacional Luiza Alencar, nome em homenagem a minha avó materna). Cresci vendo o trabalho dela na educação, seu empenho e esforço em estudar e trabalhar, ao mesmo tempo em que cuidava do lar e dos filhos. As mais de três décadas do trabalho dela, seu exemplo e afeto sempre presente me inspiraram até aqui. Herdei dela o gosto pela sala de aula, por isso depois da graduação em Direito decidi enfrentar o mestrado e tentar seguir a vida também como professor. Agradeço, assim, inicialmente a ela por todo amor, esforço e inspiração oferecido gratuitamente a mim. Eu tenho a consciência de que ela não me concebeu no seu ventre, mas me forjou ao longo dos anos quando escolheu como seu filho. Obrigado mãe!

Agradeço também ao meu pai, o Seu Carlão, por todo afeto, carinho e amor. Obrigado, também, por ter me escolhido como filho. Por me amar, por sempre me ajudar e proteger. Sua presença paterna me ensinou muito a também ser pai.

Ao agradecer meus pais, não poderia esquecer a mulher que me gerou em seu ventre, Gladismar (*in memoriam*)! Tia Gladis, onde você estiver, saiba que eu te amo. Após o Mestrado sonhava em cuidar de você, mas a vida não quis assim e você nos deixou cedo demais. Espero que esteja feliz e que onde for que esteja, sinta orgulho do que seu filho tem se tornado.

Minha gratidão e agradecimento à minha companheira Aline, com quem decidi partilhar a vida. Obrigado pela paciência, cuidado, forças, pelas palavras e pelo silêncio. Obrigado por entender minhas ausências e fortalecer meus sonhos. Te amo. Esses anos da gente juntos me ensinaram muito sobre a vida.

Meus sinceros agradecimentos à minha orientadora, Maria Sueli Rodrigues de Sousa. Obrigado por me receber de braços abertos como seu orientando, por nossas conversas, pelas palavras e conhecimentos partilhados, pela calma e ternura. Sua experiência como pessoa e seu entusiasmo deixaram marcas em mim que carregarei para a vida.

À professora Silvana Maria Pantoja dos Santos, por ter dito sim a minha ideia de pesquisa em 2014 e ter me acolhido (quase como filho) quando eu ainda dava meus primeiros passos na academia.

Ao professor Samuel pela gentileza e disponibilidade de participar da banca de avaliação da dissertação, pelas recomendações de leitura e sugestões de alteração no texto da dissertação.

Aos meus familiares, especialmente à Tia Chiquita pelo apoio e carinho incondicional todos esses anos desde à graduação. Ao tio Neto, que também sempre foi figura presente em minha vida.

Não poderia também deixar de agradecer aos meus amigos, em especial: Carlos Daniel (o pequeno Hobbit), Luanna Naualle (minha amiga-irmã-comadre), Cássio Irene, Talyta Cavalcante, Os Fussuras (Hermínio, Wandz, Deinha, Keké, Luana Soares, Jr. Oliveira), Napoleão Mendes e Rhuana Alves.

Finalmente deixou meu agradecimento a Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão (FAPEMA), pela cessão da bolsa. Sem ela, dificilmente seria possível o desenvolvimento deste trabalho. Agradeço também a Universidade Federal do Piauí (UFPI) pelas lembranças e pelo acolhimento que tive nesta instituição.

“Eu não sei se todos os povos amam seus cientistas, mas todos os povos amam seus poetas”.
(LEMINSKI, 1985)

“A poesia possibilita despertar os sentidos e os desejos soterrados e desencantados por séculos de saberes, preocupados, estes, em garantir todo e qualquer tipo de imobilismo”. (WARAT, 1988, p. 13)

RESUMO

Esse trabalho aborda como o Samba, em especial, o samba de Bezerra da Silva, enquanto manifestação artística do povo negro se põe resistente à lógica do projeto de mundo moderno ocidental, contrariando os planos de uma pretensa racionalidade desvinculada de qualquer subjetividade conforme quer a tradição epistêmica colonial. Nesse sentido, indaga-se: de que modo se expressa a territorialidade negra no samba de Bezerra da Silva? A hipótese a ser desenvolvida a partir da questão posta, leva em consideração que o samba de Bezerra da Silva, ao expressar a territorialidade negra, consegue ir contra o que pretende o projeto de modernidade, e unir razão (objetividade) e emoção (subjetividade), com fundamento em Luís Alberto Warat, bem como associa resistências, denúncias e pensamentos expressos em versos, com o sentir do ritmo batucado, das festas e danças típicas do gênero. O objetivo geral segue a proposta de debater a questão da territorialidade negra a partir do discurso musical presente nos sambas de Bezerra da Silva, buscando constatar os elementos de reencontro entre razão e emoção que aparentemente se distanciaram a partir do projeto da modernidade. Já os objetivos específicos encaminham-se em: esboçar como o projeto da modernidade empenhou-se em causar a ruptura entre razão e emoção, demonstrando para tanto as evidências de que razão e emoção de fato não se separaram na modernidade; analisar de que forma o samba de Bezerra da Silva, passou de produto criminalizado a patrimônio cultural e examinar como a territorialidade negra é retratada nos sambas de Bezerra da Silva. A metodologia empregada no trabalho leva em conta o modelo quadripolar de Bruyne, Herman e Schoutheete (1977). Esse modelo metodológico estrutura a dinâmica da pesquisa no âmbito das ciências sociais em quatro polos, quais sejam: morfológico, epistemológico, teórico e técnico. O polo epistemológico orienta a perspectiva adotada, que é a da racionalidade moderna questionada em seus fundamentos divisionistas, portanto com Mignolo (2008) orienta-se por uma “desobediência epistemológica”. O polo teórico orientou-se pela abordagem dos fenômenos sociais sob viés crítico quanto à separação entre razão e emoção e pela negação dos sentimentos como algo fora da racionalidade com base em Luis Alberto Warat, Eduardo Gonçalves Rocha, Anibal Quijano, Arturo Escobar e outros. Já o polo morfológico, buscando a organização e articulação do fenômeno pesquisado, foi adotado o campo simbólico de Bourdieu, que rompe com a visão sistêmica funcional e apresenta uma separação que mantém os elos que estruturam a racionalidade, portanto que não se separa efetivamente, o que revela o diálogo entre razão e emoção. Por fim, o polo técnico adotado se deu através de uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo juntamente com a análise dos 10 (dez) sambas selecionados, a partir dos critérios metodológicos propostos e de um itinerário analítico que leva em conta o pertencimento territorial. O resultado foi à percepção de que o samba une razão e emoção e que a resistência por meio do samba afirma a territorialidade por meio dos vínculos contínuos como parte da nação brasileira.

Palavras Chaves: Territorialidade. Samba. Bezerra da Silva. Modernidade.

ABSTRACT

This work addresses how Samba, in particular, Bezerra da Silva's samba, as an artistic manifestation of the black people is resistant to the logic of the modern Western world project, contradicting the plans of an alleged rationality unrelated to any subjectivity according to tradition colonial epistemic. In this sense, it is asked: how is black territoriality expressed in Bezerra da Silva's samba? The hypothesis to be developed from the question posed, takes into account that Bezerra de Silva's samba, by expressing black territoriality, manages to go against what the modernity project intends, and to unite reason (objectivity) and emotion (subjectivity) , based on Luís Alberto Warat, as well as associating resistances, denunciations and thoughts expressed in verses, with the feeling of the beat rhythm, of the parties and dances typical of the genre. The general objective follows the proposal to debate the issue of black territoriality from the musical discourse present in Bezerra da Silva's sambas, seeking to verify the elements of reunion between reason and emotion that apparently distanced themselves from the project of modernity. The specific objectives are directed to: outline how the project of modernity endeavored to cause the rupture between reason and emotion, demonstrating for that purpose the evidence that reason and emotion in fact did not separate in modernity; analyze how Bezerra da Silva's samba went from criminalized product to cultural heritage and examine how black territoriality is portrayed in Bezerra da Silva's sambas. The methodology used in the work takes into account the four-pole model by Bruyne, Herman and Schoutheete (1977). This methodological model structures the dynamics of research within the social sciences into four poles, namely: morphological, epistemological, theoretical and technical. The epistemological pole guides the adopted perspective, which is that of modern rationality questioned in its divisive fundamentals, therefore with Mignolo (2008) it is guided by an “epistemological disobedience”. The theoretical pole was guided by the approach of social phenomena under a critical bias regarding the separation between reason and emotion and by the denial of feelings as something out of rationality based on Luis Alberto Warat, Eduardo Gonçalves Rocha, Anibal Quijano, Arturo Escobar and others. As for the morphological pole, seeking the organization and articulation of the researched phenomenon, Bourdieu's symbolic field was adopted, which breaks with the functional systemic view and presents a separation that maintains the links that structure rationality, so that it does not separate effectively, that reveals the dialogue between reason and emotion. Finally, the technical pole adopted was through a qualitative bibliographic research together with the analysis of the 10 (ten) selected sambas, based on the proposed methodological criteria and an analytical itinerary that takes into account territorial belonging. The result was the perception that samba combines reason and emotion and that resistance through samba affirms territoriality through continuous ties as part of the Brazilian nation.

Keywords: Territoriality. Samba. Bezerra da Silva. Modernity.

SUMÁRIO

ABRE ALAS.....	11
1 A MODERNIDADE TENTA SEPARAR O QUE NÃO SE SEPARA: RAZÃO E EMOÇÃO	23
1.1 Sociologia e Modernidade: procurando compreender o contexto que busca separar o que o samba de Bezerra da Silva une.....	25
1.2 Modernização, Modernismo e Modernidade	28
1.3 Para uma noção de modernidade: o reino da razão	31
1.3.1 Max Weber: o antagonismo entre razão e emoção	33
1.3.2 Friedrich Hegel: a união entre razão e emoção.....	39
1.4 Uma reflexão crítica sobre a modernidade através da colonialidade	46
2 A CIÊNCIA JURÍDICA E SEUS DOIS MARIDOS: UM PRETENSO ENCONTRO DO QUE NÃO SE SEPARA	52
2.1 A duplicidade convergente do Direito: Teodoro Madureira e Vadinho.....	54
2.1.1 O lado Teodoro Madureira.....	55
2.1.2 O lado Vadinho	61
2.1.3 Os desejos poligâmicos de Dona Flor.....	69
2.2 Samba: de crime a patrimônio.....	70
2.2.1 Meu samba é duro na queda.....	71
2.2.2 Samba, agoniza, mas não morre! Será se o Estado te socorre?	78
3 A TERRITORIALIDADE E RESISTÊNCIA NEGRA EM BEZERRA DA SILVA: RAZÃO E EMOÇÃO SE ENCONTRAM PARA SAMBAR	84
3.1 A territorialidade negra e o resistir de Bezerra da Silva	86
3.2 Do nome à identidade	96
3.3 Pertença, logo existo.....	104
3.4 Minha favela também é nação	111
INCONCLUSÕES.....	117
REFERÊNCIAS	120

APÊNDICES	133
APÊNDICE A - Músicas gravadas por Bezerra da Silva.....	134
APÊNDICE B - Músicas compostas por Bezerra da Silva.....	145
ANEXOS.....	148
ANEXO A - Aqueles Morros (1982).....	149
ANEXO B - Vítimas da Sociedade (1985).....	151
ANEXO C - As favelas que não exaltei (1987)	153
ANEXO D - Alô São Pedro (1991).....	155
ANEXO E - Bangu I (1996).....	159
ANEXO F - Desabafo de Juarez Boca do Mato (1996).....	162
ANEXO G - Este homem é inocente (1996)	164
ANEXO H - Vírus da Corrupção (1996).....	165
ANEXO I - Curumin (1998).....	167
ANEXO J - Se Leonardo da vinte (1999).....	170

ABRE ALAS

Debater as questões sociais que permeiam o cotidiano da urbe sempre foi pauta presente no pensamento sociológico moderno. O dia a dia das cidades tem sido um laboratório no qual a sociedade vivencia os dramas e desafios da sua coesão social e experimenta as formas de superar as ameaças à sua manutenção. Como lembra os versos de Chico Science (1994): “a cidade não para, a cidade só cresce”, e com o crescimento desenfreado das inúmeras cidades brasileiras, crescem também os desafios de se pensar a relação e as desigualdades entre os diferentes territórios urbanos e seus habitantes.

Nesse cenário, imerso em diferenças, desigualdades e apatia, uma série de questionamentos surgem: como se colocar no lugar do outro para pensar suas experiências? Como sentir sua dor, seus desejos, aflições? Como ouvir a voz de quem é constantemente silenciado pelos meios de comunicação e pelo Estado? Como pensar e sentir o outro? Essas e outras perguntas aparecem nesses “tempos modernos” onde a razão explica muita coisa, mas também deixa de lado outras tantas.

O domínio artístico é uma saída e um campo fértil para a análise da multiplicidade de abordagens do cotidiano urbano, já que a Arte “exerce uma função mediadora unindo o meramente sensível ao inteligível, o finito ao infinito, o subjetivo ao objetivo, a natureza prisioneira de si mesma a liberdade de pensamento” (FREDERICO, 2013, p. 29), seja no teatro, na pintura, no cinema, na literatura, ou até mesmo na música, cujo enfoque se dará nesta dissertação.

A música, através da tradição oral, canta e conta as diversas realidades presentes na sociedade. Para além de descrever em versos a vivência humana, ela critica, analisa e propaga novas ideias, pensamentos e desejos, ilustra conflitos e faz analogia e conexões (LOPES, 2012), construindo por vezes até mesmo uma nova cultura a partir de seu produto.

Diversos são os gêneros musicais que poderiam contribuir para a análise da realidade social: o rock, o reggae, o rap, o funk, o axé, o baião, o forró, o brega, entre outros gêneros, podem muito bem possibilitar a construção de diversas pesquisas. Todavia, um tipo musical em específico chama atenção quanto à sua trajetória e vigor: o Samba, que apesar das constantes variações do repertório popular brasileiro, mantém-se como uma fonte infinita de inspiração e conhecimento, por ser como menciona Hermano Vianna (1995) uma invenção de autenticidade nacional.

À medida que é examinado seu percurso histórico e sua preocupação em retratar a realidade social brasileira, a escolha do referido gênero musical como objeto de estudo e pesquisa deste trabalho, em contrapartida de tantos outros, vai se afirmando ao passo que suas raízes de luta e resistência também se evidenciam no repertório popular nacional. Afinal, “o tempo vai passando, e o samba vai seguindo [...] o samba balança, porém não cai” (NOGUEIRA, 1980).

Ademais, ao se considerar o contexto da música popular e da sociedade brasileira a partir do século XX, o Samba conduz a uma reflexão que ultrapassa o universo da historiografia e da análise musical por abranger questões sociológicas e jurídicas sobre: territorialidades, identidades, racismo, supressão de direitos e a própria postura do Estado, que ora criminaliza e ora dissimula proteção em face das manifestações culturais de matrizes africanas.

Todavia, mesmo concordando que exista uma extensa bibliografia voltada à análise desse gênero musical, uma lacuna é encontrada no que diz respeito à percepção de como o Samba, e aqui em especial o samba de Bezerra da Silva, pode proporcionar através de sua história e de seus versos uma análise da territorialidade negra brasileira, identificando para tanto o vínculo entre razão e emoção que aparentemente se desfez a partir do projeto de modernidade.

É da percepção dessa lacuna e do prazer do pesquisador em debater sobre o campo musical que surge o esforço do presente trabalho, que visa levantar a seguinte problemática: como se expressa a territorialidade negra no samba de Bezerra da Silva? Nesse sentido, busca-se indagar como o discurso musical de Bezerra da Silva impresso em seu samba, e construído coletivamente, fala sobre o território negro e seus atores, que resistem e denunciam os infortúnios, as aflições de sua comunidade política.

A hipótese a ser desenvolvida a partir do problema proposto, leva em consideração que o samba deste artista põe-se resistente à lógica do projeto de mundo moderno ocidental, contrariando os planos de uma pretensa racionalidade desvinculada de qualquer subjetividade. Assim, acredita-se que o samba de Bezerra da Silva ao expressar a territorialidade negra, consegue ir contra o que pretende a modernidade, e unir razão (objetividade) e emoção (subjetividade)¹, à medida que associa resistências, denúncias e pensamentos expressos em versos com a emoção do ritmo batucado, das festas e danças típicas do gênero.

¹ Ao adotarmos a análise da dualidade contida entre razão e emoção neste trabalho, partiremos sempre da aparente oposição entre as categorias objetividade e subjetividade, mais amplas em suas acepções. Segundo Rorty (1988) a objetividade parte do modelo suscitado pelo iluminismo em que as ciências físicas eram tidas

De modo a buscar dar resposta à questão epistemológica deste trabalho e verificar a hipótese concebida, traçaram-se alguns objetivos. O objetivo geral segue a proposta de debater a questão da territorialidade negra a partir do discurso musical presente nos sambas de Bezerra da Silva, buscando constatar os elementos de reencontro entre razão e emoção que aparentemente se distanciaram a partir do projeto da modernidade. Já os objetivos específicos são: esboçar como o projeto da modernidade empenhou-se em causar a ruptura entre razão e emoção, demonstrando, para tanto, as evidências de que razão e emoção de fato não se separaram na modernidade; analisar como o samba de Bezerra da Silva, passou de produto criminalizado a patrimônio cultural e examinar como a territorialidade negra é retratada nos sambas de Bezerra da Silva.

A relevância proposta pelo presente trabalho se expressa em seu próprio fim, à medida que o mesmo busca desfazer a falsa oposição que existe entre razão e emoção construída na modernidade, através da análise das canções de Bezerra da Silva que colocam a territorialidade negra em debate, e o ser desses locais com voz e vez. Ademais, a proposta comunga com os anseios de enfrentamento a problemas da racionalidade moderna, já que se pauta na perspectiva multidisciplinar, buscando correlacionar conhecimentos de áreas como a Sociologia, o Direito, a Filosofia e a Música.

Acredita-se, também, que a pesquisa dará contribuições ao meio acadêmico, possibilitando ampliar o olhar e reflexão das Ciências Sociais, sobre a questão urbana, o direito à cidade, a criminalização da pobreza, o racismo, a intervenção do estado na cultura, entre outros temas que aparecem comumente no discurso musical de grandes sambistas, como é o caso de Bezerra da Silva.

Buscou-se seguir um caminho não usual, norteado pelas abordagens, nas quais a Sociologia e o Direito têm refletido seu próprio método de análise do fenômeno social e jurídico. Nesse sentido, buscou-se o diálogo com autores e autoras que se debruçam sobre temáticas que envolvem a relação entre Direito, Sociologia e Arte lançando sobre ela diferentes olhares, entre os quais destaco: Luís Alberto Warat, Mônica Sette Lopes, Germano Schwartz, Marcelo Braz, Eduardo Gonçalves Rocha, Leticia Vianna e outros. Cada um em

como paradigma do conhecimento, com o qual se podia determinar o restante da realidade. O conhecimento objetivo é, portanto, associado a uma certeza em si, externa ao sujeito, passível de ser captado pelo intelecto, a “razão”. Por outro lado, Rorty (1988) esclarece que a subjetividade, em contrapartida, traz comumente como sentido aquilo que deveria ser descartado pela racionalidade, por ser proveniente do interior humano e suscitar dúvida. A subjetividade seria o mundo interno de cada sujeito, composto por desejos, aspirações, sentimentos, crenças. Em uma palavra a subjetividade poderia ser apresentada como as “emoções”.

seu respectivo enfoque tenta evidenciar a possibilidade de ver a subjetividade como forma de construção de uma ciência mais sensível, empática e afetiva.

Ademais esta pesquisa acompanhou alguns dos passos dos referidos autores, mas traduziu em sua essência especialmente o que fora proposto por Warat ao longo de sua jornada acadêmica no ensino jurídico. O referido professor e jurista sempre defendeu a necessidade da abertura do Direito a outras áreas, especialmente, para com as Artes, para ele a grande fonte da sensibilidade humana. Warat (2010b, p. 40) já afirmara que: “para desenvolver a sensibilidade é necessário que deixemos a arte atravessar nossos corpos, que vivamos intensamente a poesia”.

Ao considerar a sensibilidade, algo tão incomum em um âmbito recluso como o Direito, Warat (1998) proporcionou o espírito que moveu a jornada empenhada em trespassar as dimensões da rigidez racional moderna nas ciências, já que para ele a afetividade “possibilita despertar os sentidos e os desejos soterrados e desencantados por séculos de saberes, preocupados, estes, em garantir todo e qualquer tipo de imobilismo” (WARAT, 1998, p. 13).

Pertinente, ainda e não menos importante, seria sublinhar neste prelúdio a aproximação que este pesquisador teve com a música, o que justifica em certa medida o entusiasmo e a escolha do tema a ser abordado nesse projeto. Desde a infância, ouvir, tocar e ler sobre música foram experiências marcantes de lazer, aprendizado, afeto e reflexão. Nomes do repertório nacional popular como Gil, Caetano, Belchior, Betânia, Luiz Gonzaga, João Nogueira, Jorge Aragão, Zeca Pagodinho e outros tantos, trouxeram o aprendizado, ternura e uma infinidade de conselhos alcançados pelos seus versos.

O gosto e as experiências musicais, adquiridas ao longo da infância e adolescência, além de servirem como fontes de sociabilidade, contribuíram também para moldar em grande parte uma identidade que mais tarde floresceria no âmbito universitário permeada de criticidade e rebeldia. Assim, logo nos primeiros anos da graduação em Direito o embrião desta dissertação surgiu com o Projeto de Iniciação Científica (PIBIC): “Enfoques Jurídicos sob a Perspectiva da Arte”, desenvolvido entre os anos de 2014 a 2016, que investigou questões jurídicas e sociais, especialmente sobre a criminalização da pobreza das classes economicamente mais vulneráveis, nos sambas de Bezerra da Silva, Zeca Pagodinho e João Nogueira.

Em consequência desses estudos sobre Direito e Arte, e especialmente sobre Direito e Música, houve a publicação e apresentação de trabalhos em eventos regionais e internacionais, como o III Colóquio Internacional de Direito e Literatura (Passo Fundo – RS);

o IV Encontro Internacional de Literaturas, Histórias e Culturas Afro-brasileiras e Africanas (Teresina-PI); a publicação do livro “Saberes Partilhados”, que contou com um capítulo do pesquisador intitulado “E o Direito Caiu no Samba”; e no ano de 2016, ao final da graduação em Direito a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: “(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”.

Hoje, com a dissertação de mestrado, fica a certeza de que as modalidades artísticas são campos férteis para questionamentos sobre a realidade social e a investigação científica. Assim, este trabalho se justifica também em verificar a relevância das Artes, enquanto espaço propiciador de reflexão crítica, empatia e afeto, na análise de questões que envolvem sobremaneira a forma como a sociedade se compõe, em específico no que tange a organização das cidades, ao racismo estrutural, a violação de direitos por parte do Estado, e a postura deste em face às manifestações culturais do povo negro.

Quanto à delimitação do objeto de pesquisa, é necessário esclarecer também que este trabalho teve a pretensão de analisar a obra artística de José Bezerra da Silva (1927-2005), cantor, compositor e instrumentista que ficou conhecido no cenário musical brasileiro pelo seu samba de partido-alto² carregado com letras de profunda crítica social e temas que envolvem questões relativas ao cotidiano dos morros e subúrbios cariocas, da segregação socioespacial e da criminalização da pobreza que esses espaços e pessoas sofrem.

Nascido no nordeste brasileiro, em Recife, o artista viveu uma infância humilde junto à mãe, dois irmãos e um padrasto. Mudou-se para o Rio de Janeiro aos 15 anos de idade, no ano de 1952 em busca de conhecer seu pai. Como migrante nordestino, seu destino inicial na então capital brasileira foi à construção civil, onde trabalhou por alguns anos para sobreviver, estabelecendo-se no morro do Cantagalo³. Entre os anos de 1954 a 1961 viveu nas ruas, sem conseguir qualquer tipo de trabalho na construção civil ou na música⁴.

² Segundo o músico e antropólogo Nei Lopes (1992) a expressão partido-alto contém um conjunto de significados, partilhado tanto entre partideiros quanto por estudiosos. Porém, o significado mais comum remete a um estilo musical lúdico, de versos improvisados e um refrão que se repete. O estilo lembra muito o repente nordestino.

³ Bezerra da Silva só deixou de fixar residência na comunidade quanto contava com mais de 40 (quarenta) anos de idade e já estava no ápice de sua carreira, mudando-se para um bairro de classe média no Botafogo, contrariado pelo desejo da família (VIANNA, 1998).

⁴ Bezerra da Silva viveu 7 (sete) anos em estado de mendicância. Nesse período, vivendo nas ruas, o artista se considerava “triplamente discriminado”, por ser negro, nordestino e pobre. Ele ainda conta que nessa fase difícil de sua vida, foi desprezado até pelos outros mendigos e também que tentou suicídio. Todavia, ele considera que sua salvação foi a Umbanda, que lhe deu auxílio e alívio espiritual, despertando sua identidade e missão como músico (VIANNA, 1998).

No início da década de 1960, o artista sai das ruas e volta a trabalhar na construção civil e como músico instrumentista. Nesta mesma época começa a apostar em uma identidade musical enquanto compositor e intérprete, chegando a ganhar a um Concurso de Carnaval da Rádio Nacional em 1965. Em 1969, grava seu primeiro disco, pela Copacabana Discos. Porém, somente a partir do final da década de 1970, passa a ser reconhecido no cenário musical brasileiro com a trilogia de discos “Partido Alto Nota 10”, lançados entre os anos de 1977 a 1980.

A musicalidade impressa no repertório do sambista remonta categoricamente a produção cultural de uma parcela populacional pobre e marginalizada do Brasil. Bezerra sem dúvidas, conseguiu seu lugar no cenário musical brasileiro por cantar e compor letras engajadas na realidade social. Suas músicas expressavam a realidade que ele conhecia bem, sendo naquele meio o único recurso disponível para criticar, denunciar e resistir ante uma realidade marcada por contradições sociais.

Sua obra carrega além de composições próprias, uma série de interpretações de compositores e artistas do morro, dando por vezes vozes aqueles que não eram e não são ouvidos. Por esse motivo, como bem pontua Leticia Vianna (1998), é que podemos identificar no repertório de Bezerra da Silva uma representação das diversas vozes sociais que habitam os morros (o jargão do morro, o malandro, contraventores, santos e fiéis de umbanda, o usuário de drogas etc.), por isso ele é considerado a voz do morro, “sua singularidade como artista, tal como ele a constrói, está diretamente relacionada com uma identidade coletiva” (VIANNA, 1998, p. 55-56).

Ao longo de cerca de 30 anos de atividade musical, Bezerra da Silva lançou 28 álbuns de carreira, além de participações em discos de outros artistas e edições de coletâneas. Morreu em 2005, prestes a completar 78 anos de idade e evangélico, mas a cima de tudo sambista⁵. Porém, de modo especial, o que chama atenção no discurso musical de Bezerra é sua consciência territorial sob o espaço físico ocupado por ele e por seus pares ao longo de sua vida.

O sambista apropriou-se da arte para sobreviver e denunciar as desigualdades, cisões e descasos enfrentados diariamente pela população periférica dos grandes centros urbanos. Retratou como ninguém as diferenças que dividem o espaço urbano, e a territorialidade dos morros formada dessa segregação, que tanto é espacial como racial. Nesse sentido, há de se

⁵ No ano de 2002 Bezerra da Silva deixou a umbanda e se tornou evangélico neopentecostal da Igreja Universal do Reino de Deus. Gravou em 2004 o CD ‘Caminho de Luz’, que apesar de ser gospel, não abandonou o gênero musical do samba.

perceber que o protesto de Bezerra da Silva, exteriorizado primordialmente em suas letras de sambas, deve levar em consideração a discussão sobre território e territorialidade, para além das considerações que observam as favelas como mero espaço físico, mas sim como espaços de acúmulo simbólico e cultural, de objeto de investimento afetivo e de construção de identidades individuais e coletivas (GIMÉNEZ, 2000).

Segundo informações da União Brasileira de Compositores (UBC)⁶, ao se pesquisar a obra de Bezerra da Silva enquanto intérprete, se chega a um resultado de 297⁷ canções gravadas pelo artista, e registradas (*vide* apêndice A). Porém, para os objetivos desse trabalho foi necessário delimitar as canções a serem estudadas, delimitando-se o objeto a partir de alguns critérios.

O primeiro recorte colocou no bojo deste trabalho somente canções em que Bezerra da Silva aparece como compositor, imprimindo diretamente sua compreensão sobre a realidade que o cerca. Tal critério foi utilizado no intuito de trazer uma faceta do artista pouco explorada em trabalhos do gênero, já que na maioria das vezes Bezerra da Silva é visto mais como intérprete do que como compositor⁸. Assim, de um universo de 297 canções encurtou-se, *a priori*, o número para 70⁹ canções (*vide* apêndice b).

Porém, para os objetivos proposto não bastaria somente esse recorte. Foi necessário também delimitar mais ainda o objeto a ser explorado. Assim, das canções mantidas a partir do primeiro critério, foram escolhidos somente canções do gênero musical Samba, retirando da lista algumas canções de outros gêneros como o Côco e o Forró¹⁰. Já o terceiro recorte diz respeito à interpretação das músicas, onde foram deixadas somente aquelas canções interpretadas por Bezerra da Silva e que deixaram algum registro fonográfico.

Ainda na busca para a delimitação do objeto, levou-se em consideração as adequações e especificações temáticas exploradas pelas canções. Nesse sentido, para se alinhar a questão

⁶ Fundada em 1942, a UBC é uma associação sem fins lucrativos, dirigida por autores, que tem como objetivo principal a defesa e a promoção dos interesses dos titulares de direitos autorais de músicas e a distribuição dos rendimentos gerados pela utilização das mesmas, bem como o desenvolvimento cultural. Site: <http://www.ubc.org.br/>

⁷ Ao que tudo indica o número de canções é menor ao se considerar que em certos momentos alguns sambas foram gravados mais de uma vez com títulos diferentes, mas com a mesma letra.

⁸ Nesse sentido Coutinho (2013, p. 241) menciona que “embora tenha composto alguns sambas, Bezerra da Silva é fundamentalmente um intérprete, um “porta-voz”, como diz ele, dos sambistas das favelas cariocas, em sua maioria desconhecidos do grande público”. É o que também temos no documentário produzido por Neto e Derraik (2012) “Onde a coruja dorme”, que enfatiza a faceta de intérprete de Bezerra da Silva, mostrando sua relação com seus compositores.

⁹ Na busca junto a UBC, ao se procurar a obra de Bezerra da Silva enquanto compositor aparecem 71 (setenta e um) resultados, todavia, a canção Lei da Bahia aparece duas vezes com o mesmo título e com registros diferentes junto ao ECAD.

¹⁰ Bezerra da Silva gravou dois álbuns com músicas do gênero côco, o Rei do Côco (1975) e o Rei do Côco vol. 2 (1976); além de compor letras gravadas em ritmo de forró por Jackson do Pandeiro.

central proposta na pesquisa, as canções escolhidas deveriam trazer referência explícita ao território físico dos morros. Porém, por questões práticas da construção do trabalho em si – haja vista, sobram ainda um grande número de sambas – foram excluídas da lista também: canções que mesmo que suscitem boas questões sobre territorialidade dos morros cariocas, aquelas que em sua narrativa musical centra-se em questões puramente amorosas (relacionamentos, traições, atrações afetivas etc.); sambas com indicação religiosa em sua narrativa e sambas que tratassem sobre o ofício de sambista (seja como compositor, intérprete ou músico). Retirou-se também os sambas que trazem em sua narrativa principal a figura do malandro, haja vista, a grande exploração desse eixo por outros trabalhos que tratam sobre Bezerra da Silva e sua obra¹¹.

Por fim, após a utilização de todos os critérios, restaram 10 (dez) sambas gravados e interpretados por Bezerra entre os anos de 1982 a 1999. São eles: Aqueles morros (1982), Vítimas da sociedade (1985), As favelas que não exaltei (1987), Alô São Pedro (1991), Bangu I (1996); Desabafo de Juarez Boca do Mato (1996); Este homem é inocente (1996); Vírus da corrupção (1996); Curumin (1998) e Se Leonardo dá vinte (1999).

Feito o recorte do objeto com a escolha das canções a serem analisadas, o próximo passo foi refletir sobre a abordagem metodológica do trabalho. A metodologia utilizada levou em conta primordialmente a questão epistemológica, pretendendo investigar da melhor maneira possível de que modo se revelaria a territorialidade negra no samba de Bezerra da Silva, sem buscar, contudo, apresentar um simples conjunto de leis e variáveis que regem esses territórios. Neste sentido, este trabalho pretendeu se desenvolver enquanto pesquisa qualitativa ao empregar o modelo metodológico quadripolar de Bruyne, Herman e Schoutheete (1977).

Esse modelo metodológico estruturou a dinâmica desta pesquisa em quatro polos, quais sejam: morfológico, epistemológico, teórico e técnico. Nesse sentido Bruyne *et al.* (1977, p. 35) explicam: “toda pesquisa engaja, explícita ou implicitamente, estas diversas instâncias; cada uma delas é condicionada pela presença das outras e esses quatro polos definem um campo metodológico que assegura a cientificidade das práticas de pesquisa”.

Ademais, há de se ressaltar que não há necessariamente uma separação entre esses polos de pesquisa, e sim uma interação mútua e complementar (MACHADO *et al.* 2019). O modelo metodológico quadripolar de Bruyne, Herman e Schoutheete (1977) é também

¹¹ Dentro desse eixo podemos citar notáveis trabalhos como a de Coutinho (2013), Rocha (2012), Sedano (2018) e Silveira (2011).

reproduzido e adaptado por outros estudiosos (ALMEIDA *et al.*, 2011; MARTINS, 1994; THEOPHILO; IUDÍCIBUS, 2005) a fim de difundir um caminho epistemológico para pesquisas no âmbito das ciências sociais.

O caminho metodológico dentro dessa perspectiva partiu então da problematização da modernidade e desse ser ontológico que ela constrói, pautado na concepção cartesiana do “penso, logo existo”. Esse foi o ponto iluminador da metodologia e que guiou as questões discutidas ao longo do trabalho em torno do ser moderno, que é pautado fundamentalmente na racionalidade e na divisão do trabalho.

No que se refere ao emprego do modelo quadripolar, cabe esclarecer como cada um dos polos fora tratado. Primeiramente o polo epistemológico garantiu a formação de um objeto científico para este trabalho, como afirmado por Bruyne *et al.* (1977), atravessando aquilo que o senso comum acredita ser privilégio da ciência, que é o método. Tratou-se nesse sentido, de trazer essencialmente uma crítica a epistemologia eurocentrada da modernidade, uma verdadeira “desobediência epistêmica” (MIGNOLO, 2008), ao buscar a união entre aquilo que foi declarado como separado e evidenciar a importância do que foi ocultado ou tratado como irrelevante, que é a cultura do povo negro. O esforço metodológico neste primeiro polo fora no sentido de produzir conhecimento sobre a modernidade, sob um manto de constante vigilância epistêmica, buscando seguir o itinerário indicado por Quijano (1992), que é a crítica ao paradigma europeu da modernidade, que tem como face oculta a colonialidade.

Já o polo teórico foi aplicado buscando a elaboração das hipóteses e a construção dos conceitos a serem empregados na análise dos fenômenos sociais estudados. Viu-se as teorias como redes, conforme ensina Popper (1999), disparadas na captura do mundo, tentando racionalizar, explicar e dominar os fatos investigados. Todavia, a utilização das teorias na construção deste trabalho não visou à formulação de enunciados universais, já que aqui se trata de uma investigação do âmbito das ciências sociais, que se relativiza o próprio caminho indicado na sua técnica e fundamentação, dentre outros fatores, os históricos, culturais e jurídicos. As principais teorias utilizadas estiveram no conjunto daqueles teóricos que se inserem na modernidade e que ao mesmo tempo a questionam. Nesse sentido temos: Luis Alberto Warat, Eduardo Gonçalves Rocha, Anibal Quijano, Arturo Escobar e outros.

Quanto ao polo morfológico, este teve como proposto por Bruyne *et al.* (1977), o papel de indicar o espaço de organização do fenômeno pesquisado, suas formas de articulação e de sentido, bem como a estruturação da teoria e da problemática levantada. Nesse sentido, o polo morfológico fora processado através da análise do campo simbólico, que permitiu a

revelação do diálogo entre razão e emoção. Segundo Bourdieu (2007), os sistemas simbólicos permitem o conhecimento do mundo, à medida que são ao mesmo tempo na realidade estruturantes e estruturados. O polo morfológico possibilitou, assim, a reunião de elementos determinantes do objeto investigado, sistematizando-os de maneira que se teve, mutuamente, uma lógica explicativa e compreensiva da questão posta. Ademais, fora através da análise essencialmente do campo jurídico e do campo artístico que o polo morfológico se desenvolveu, como forma de problematizar a divisão funcional da modernidade que aparentemente divide, mas a união permanece no que estrutura o fenômeno.

Ao final, o polo técnico se efetivou essencialmente através de uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, já que a investigação se deu através da pesquisa em livros, artigos, dissertações e teses que tocam diretamente a temática explorada, focando nos aspectos objetivos e subjetivos do objeto estudado. Houve também no desenvolvimento desse polo a análise dos 10 (dez) sambas selecionados, a partir dos critérios discriminados no tópico sobre a delimitação do objeto. Para a análise das canções fora feito o seguinte itinerário analítico, levando-se em conta o pertencimento territorial: I. Sambas que realizam a nomeação do território; II. Sambas que trazem a descrição das características territoriais (sejam elas boas ou ruins); III. Sambas que conduzem a ampliação do sentimento de pertencimento a outros territórios semelhantes; IV. Sambas que denunciam os atributos ruins afirmados a outros territórios; e V. Sambas que orientam a extensão desse território para o território nação. Esse itinerário possibilitou perceber na territorialidade negra do samba do Bezerra como razão e emoção que se unem e nunca se separam.

Há de se destacar ao fim desse introito, a organização dos capítulos da dissertação empenhados em desenvolver os objetivos propostos. *A priori*, o capítulo inaugural nomeado “A modernidade tenta separar o que não se separa: razão e emoção”, busca fincar as bases sobre as quais a pesquisa se ergue, problematizando o substrato da visão eurocêntrica e dominante sobre a modernidade, que tenta dissociar razão (objetividade) e emoção (subjetividade), com vistas a uma pretensa ascensão da racionalidade humana através do silenciamento das emoções. Este capítulo inicial é de suma importância para entender como e quando razão e emoção foram colocadas em lugares antagônicos. Através de Max Weber é possível entender como a visão eurocêntrica, fundada no Iluminismo, coloca ênfase na racionalização da vida. Por outro lado, através dos estudos de Hegel é possível perceber que esse exagero na racionalização da vida peca ao desconsiderar a subjetividade enquanto elemento importante na construção do saber, porém Hegel não foge em muito da visão eurocêntrica. Todavia, para além do eixo teórico europeu, levou-se a discussão da

modernidade para fronteira, através da perspectiva emergente do chamado “Programa de Pesquisa Modernidade/Colonialidade” (ESCOBAR, 2003). Isso fora necessário para desestabilizar as bases postas da modernidade e compreender que esse fenômeno, enquanto se desenvolver como visão local, não captará a totalidade, e conseqüentemente a verdadeira essência de ser moderno, que não está em separar razão e emoção, mas em se orientar pela ontologia da produção de riquezas como domínio da natureza com a conseqüente separação da vida humana de outras vidas e percebendo-a como hierarquicamente superior.

Já o segundo capítulo “A ciência jurídica e seus dois maridos: um pretense encontro do que não se separa”, parte da análise da dinâmica de um determinado espaço social, o “campo jurídico”, como forma de se exemplificar a questão levantada no primeiro capítulo e reafirmar que razão e emoção não se separam na modernidade, pelo contrário, elas estão em constante interação e são interdependentes. Para tanto, utiliza-se da análise de campo jurídico realizada por Bourdieu, avançando na direção da visão e pedagogia de Warat que se apoia metaforicamente na obra de Jorge Amado, *Dona Flor e seus dois maridos*. Com a proposta de estudar o campo jurídico e seu *habitus* nesta parte do trabalho, pretende-se analisar como as práticas e discursos deste espaço essencialmente dogmático tendem a criar uma imagem extremamente racional, mas que mesmo assim não deixa de ter presente a emoção. O diagnóstico do campo jurídico revelando as facetas de Teodoro (razão) e Vadinho (emoção) confirmam as possibilidades de reencontro no Direito, dos sentidos e dos desejos soterrados e desencantados pela modernidade que insiste em opor razão e emoção. Warat (1988) aposta na emoção presente nas Artes como o caminho que superará a mentalidade cartesiana. Ainda neste capítulo, e através do olhar ofertado pelo campo jurídico será momento também de observar como o samba de Bezerra da Silva passou de produto criminalizado (consumido em grande parte pela periferia negra brasileira) a patrimônio cultural (reconhecido e protegido pelo Estado brasileiro), portanto sem sair do controle do Estado. Ademais, este segundo capítulo leva também em continuidade o pensamento colonial na problematização da modernidade, ao passo que considera os estudos de Warat na América Latina e a obra de Bezerra da Silva, como alternativa viável para se pensar a modernidade fora do território Europeu, e avançar na construção epistemológica sobre esta categoria e no enfretamento a processos de subalternização.

Por fim, o terceiro capítulo “A territorialidade negra em Bezerra da Silva: razão e emoção se encontram para sambar”, trará a discussão central deste trabalho observando a partir da análise das 10 (dez) canções selecionadas uma possível resposta a problemática levantada na pesquisa, de modo a demonstrar através de um itinerário analítico como a

territorialidade negra se expressa no samba de Bezerra da Silva e une razão e emoção, seja com a finalidade de: nomear os territórios, caracterizá-los em suas definições boas ou ruins, ampliar o sentimento de pertença dos indivíduos inseridos nesses espaços, trazer denúncias ou buscar a ampliação desses territórios para o território nação.

1 A MODERNIDADE TENTA SEPARAR O QUE NÃO SE SEPARA: RAZÃO E EMOÇÃO

“Para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno”.
(Berman, 1986, p. 13)

Esse é um trabalho sobre a territorialidade negra apresentada através do discurso musical de Bezerra da Silva que se exterioriza primordialmente em suas letras de sambas como afirmação do vínculo territorial, defesa do pertencimento territorial e afirmação deste como parte da nação Brasil. Contudo, não se limita a investigar e debater apenas o que é cantado. Para tanto, leva em consideração que a discussão sobre a categoria território perpassa a ideia deste, não apenas como mero espaço físico. Nos últimos anos, o conceito de território ganhou no seio do debate científico, especialmente, em razão de as ciências sociais ganharem novos contornos. Assim, desde a década de 1960, do último século, tem havido uma intensa ação epistêmica de redescoberta dessa categoria, a qual passou a se desatar gradualmente dos preceitos teórico-metodológicos do pensamento positivista do final do século XIX.

Nessa virada de pensamento a concepção sobre o que é território ressurgiu sob uma nova perspectiva, mais ampla e sistemática, valorizando uma multiplicidade de características, que além do caráter espacial, leva também em conta noções sociais, como identidade, dinamismo, relações de poder, redes de comunicação e circulação etc. Todavia, frente às mudanças sobre a concepção de território, a expressão tornou-se plurissignificativa, logo é necessário sublinhar que a intenção deste trabalho não é indagar o que seria território, ou territorialidade. Pois, como frisou Rogério Haesbaert (2009), mais do que trazer um conceito sobre as categorias, o ideal é discutir o seu devir, e isto implica pensar quais tipos de problemáticas ou questões práticas se incorporam aos conceitos de território e territorialidade academicamente construídos a partir do empírico pertencimento territorial. É sobre isso que trata o esforço deste trabalho.

Ademais, os estudos territoriais exercem atualmente uma importante função nas discussões que envolvem a Sociologia, especialmente, no que se refere às áreas da Sociologia Urbana e da Sociologia Jurídica, não apenas levando em conta um conceito estanque e “puro” de território, mas uma dimensão conceitual mais pragmática e ontológica. Além disso, entende-se também que os estudos territoriais são importantes ferramentas de análise, voltadas a propiciar uma consciência sensível e (re)ativa para questões sociais e espaciais, já que “o território é uma construção histórica e, portanto, social, a partir das relações de poder

(concreto e simbólico) que envolvem, concomitantemente, sociedade e espaço geográfico” (HAESBAERT; LIMONAD, 2007, p. 42).

Desse modo, a problemática chave desta pesquisa, irá neste primeiro capítulo fincar as bases epistemológicas que nortearão todas as discussões que se seguirão. Este capítulo inaugural, portanto, se incumbirá, então, de levantar a problematização da modernidade e desse ser ontológico que ela constrói marcado pela concepção cartesiana do “penso, logo existo”, para quem sabe refletir algo como “existo porque pertenço à minha comunidade”. Assim, esse será o ponto iluminador da metodologia e que conduzirá as questões e críticas a serem direcionadas a essa concepção ocidental e eurocentrada de modernidade, e tudo que isso traz como consequência.

Para tanto, na busca do tratamento das questões que dizem respeito à modernidade e suas contradições esta parte do trabalho trará inicialmente uma correlação entre Sociologia e Modernidade, considerando que o empírico da pesquisa apresenta a união de razão e emoção confrontando o centro da modernidade e com isso dando a conexão tomada como separada no contexto da modernidade. Em seguida, iremos abrir um parêntese para comentar uma significativa distinção feita por Habermas (2000) sobre os termos Modernização, Modernismo e Modernidade. Apesar da proximidade das expressões, há distinções substanciais entre elas que é necessário se fazer para não cair em qualquer erro terminológico e confusão entre tais categorias.

O próximo tópico deste capítulo trará a caracterização da modernidade, partindo inicialmente da visão epistêmica tradicional da modernidade, influenciada em grande parte pelo iluminismo, que põe a razão como fundamento do mundo moderno e a objetividade como forma fundamental e válida de conhecer e explicar o mundo. Nesta visão como aponta Rocha (2014) inexiste o diálogo entre as dimensões subjetiva e objetiva, a interação entre elas é conflitiva, e como resultado para o desenvolvimento da modernidade a objetividade deve eliminar a subjetividade ou se resumir ao espaço privado de modo que seja vista ou percebida. O representante desta visão neste trabalho será Max Weber e sua Sociologia Clássica que põe o processo de racionalização como uma tendência que atua fundamentalmente na formação da sociedade moderna, ao tempo em que a municia através de uma lógica própria e objetivada sobre os diversos domínios da realidade.

Em contraponto, trazendo uma perspectiva inicial de se pensar a modernidade através das fronteiras (MIGNOLO, 2008), levando a análise da categoria para fora da tradição epistêmica, mas ainda localizada no pensamento europeu do séc. XIX ter-se-á a noção de modernidade proposta por Hegel (1992), na sua Fenomenologia do Espírito. Essa perspectiva

colocará com certo reparo a falha tentativa que busca separar no mundo moderno razão e emoção. Hegel (1992) ao buscar cientificidade no sistema filosófico de sua época demonstra a relação de interdependência entre objetividade e subjetividade na formação do saber absoluto, porém sua imperfeição teórica é colocar a subjetividade subjugada a objetividade, de modo que esta filtrará o que deve emergir do mundo das emoções. Com isso Hegel (1992) acaba, mesmo que de modo impreciso, reafirmando a não separação das duas.

Ao final deste capítulo se abrirá espaço para uma reflexão sobre a modernidade através dos estudos coloniais, haja vista a importância que esta linha de pesquisa tem tomado frente à categoria modernidade. Nesta perspectiva é necessário colocar como questão a necessidade de se buscar uma visão de modernidade que atravesse a visão eurocêntrica, até mesmo para uma melhor compreensão sobre o que de fato venha a ser modernidade. A visão eurocêntrica exposta pela tradição científica é limitada, pois só explica o processo da modernidade tendo em vista um determinado local (a Europa), sem levar em questão a totalidade (outras perspectivas espalhadas pelo globo).

1.1 Sociologia e Modernidade: procurando compreender o contexto que busca separar o que o samba de Bezerra da Silva une

Desde os clássicos da Sociologia tem-se tratado da modernidade e seus efeitos com bastante atenção e curiosidade, principalmente porque, como afirmara Giddens (1991, p 10) “as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudança característicos dos períodos precedentes”.

Apesar das diversas abordagens dadas à categoria da modernidade, é ponto comum entre os discursos científicos localiza temporalmente no século XIX, como um momento de profundas mudanças, em oposição ao passado e a tradição, e cuja principal marca é a razão científica que irá causar rupturas nas diversas camadas da vida social. Nesse sentido, a modernidade se colocaria como a negação do natural, do tradicional e do metafísico, levando a Sociologia à análise e investigação de dualidades básicas como: social e natural; moderno e tradicional; racional e emocional; científico e metafísico, entre outros.

Todavia, longe de ter a pretensão de analisar um extenso conjunto de transformações, polarizações e dilemas ocasionados pela modernidade, a atenção deste trabalho se voltará especialmente no sentido de buscar compreender como razão e emoção romperam seus laços no mundo moderno, silenciando as subjetividades dos indivíduos em prol de uma suposta ascensão das ciências.

Porém, antes de qualquer coisa seria apropriado e importante sublinhar os pontos comuns que temos ao falar de Sociologia e Modernidade. Pois, é inegável a estreita relação entre elas, já que uma depende da outra. A Sociologia depende da Modernidade para sua existência, haja vista aquela ser um produto do Mundo Moderno; ao passo que a Modernidade e suas consequências sociais dependem da Sociologia para serem desvendadas em suas ações, efeitos e dilemas¹² (IANNI, 1989).

Temos, em relação ao primeiro ponto, que a Sociologia se firmou enquanto ciência em decorrência da eflorescência da Modernidade. As profundas mudanças ocorridas na sociedade, principalmente, no limiar do século XIX, em consequência das revoluções sociais que acometeram a Europa nos séculos anteriores, assentaram a sociedade como uma questão a ser analisada e explicada cientificamente, exigindo a criação de uma nova área do saber que pudesse dar conta dessa tarefa.

Para Heller (1991, p 204), claramente a Sociologia é exigência de nossa época histórica moderna, ela é “filha da modernidade e traz a marca de sua ascendência”. Antes do mundo moderno, não haveria a necessidade da Sociologia para explicar a sociedade, a Filosofia cumpriria satisfatoriamente esse papel. Todavia, a partir da modernidade em uma sociedade funcionalista, a Filosofia estaria limitada metodologicamente para explicar as situações radicalmente novas, produzidas, sobretudo pelos processos de industrialização e de urbanização. Para a autora, a teoria sociológica, e a sociologia em geral, forneceriam os meios necessários para fazer frente às limitações metodológicas das quais a Filosofia estaria dotada (HELLER, 1991).

No mesmo sentido é o que sugere Ianni (1989), quando diz que houve a necessidade imediata do surgimento de uma nova forma de pensamento que pudesse justificar os processos de mudanças das condições sociais que vinham ocorrendo na Europa e que, além disso, fizesse frente à originalidade dos fatos, acontecimentos e dilemas do mundo moderno de forma científica. Para o autor, a eclosão da sociedade civil, urbano-industrial e capitalista do século XIX, resultou em um novo procedimento de reflexão, pouco usual, mas com bases científicas a explicar os dilemas da modernidade. Como afirmara o autor:

A despeito das diversidades de perspectivas, das peculiaridades dos princípios explicativos, é inegável que a Sociologia nasce e desenvolve-se com as realizações e os dilemas da Modernidade. Tanto assim, que ela não abandona essa problemática inicial. Ao contrário, torna e retorna frequentemente a ela (IANNI, 1989, p. 23-24).

¹² Como afirmara Ianni (1989), sem a Sociologia a Modernidade seria extremamente confusa, desordenada, e uma grande incógnita.

Não há dúvida, portanto, que as circunstâncias da gênese e aperfeiçoamento da Sociologia enquanto ciência, assim como seus interesses e preocupações atuais, devem ser capturados no contexto das mudanças que formaram o mundo moderno. Os dois grandes marcos históricos da modernidade, quais sejam: a Revolução Francesa e a Revolução Industrial, alteraram tão radicalmente as relações econômicas e sociais, que houve a necessidade do surgimento de uma disciplina que explicasse esses fenômenos, como sugere Giddens (1981).

A sociologia surgiu quando aqueles que se viram envolvidos na série inicial de mudanças ocasionadas pelas “duas grandes revoluções” que tiveram lugar em solo europeu buscaram compreender as condições de sua emergência e suas prováveis consequências (GIDDENS, 1981, p. 15).

No mesmo sentido é o que aponta Florestan Fernandes (1997), indicando que a Sociologia se instala como produto cultural das transformações geradas pelas revoluções industriais e político-sociais que abalaram o mundo ocidental no séc. XIX. Assim, “a Sociologia não se impôs em virtude de necessidades lógicas, pressentidas ou formuladas a partir da evolução interna do sistema das ciências” (FERNANDES, 1977, p. 12).

Ademais, ao afirmarmos que a Sociologia é um produto do mundo moderno, levamos em conta que além do contexto de transformações que acometeram a Europa, principalmente a partir do século XIX, com o avanço da industrialização, do capitalismo e da urbanização, tivemos também, como condição histórica e epistemológica as mudanças na forma de pensamento. Haja vista que as novas formas de pensar o mundo através da razão moderna fabricaram a racionalização da vida social, e ao mesmo tempo a Sociologia como produto desta racionalização.

Já em relação ao segundo ponto, temos que a análise e explicação científica dos efeitos da Modernidade passam, dentre outros campos, necessariamente pela Sociologia, à medida que convencionalmente esta disciplina se conceitua como o estudo das sociedades modernas, como apontado por Giddens (1991). Ademais, como afirma o mesmo autor, “a modernidade é ela mesma profunda e intrinsecamente sociológica” (GIDDENS, 1991, p. 43).

No mesmo sentido, temos Habermas (2009) apontando que tanto Weber como os outros autores clássicos da Sociologia, buscam com esse campo científico a investigação e análise das mudanças estruturais ocorridas na passagem de uma sociedade tradicional para uma sociedade moderna. Assim, a exploração e investigação do mundo moderno e suas consequências sociais ficam a cargo da Sociologia.

Podemos citar ainda Ianni (1989), que observa o empenho da Sociologia e de seus dotes científicos no propósito de compreender, explicar, taquígrafar, glorificar e exorcizar a realidade social do mundo moderno. Apesar dos diversos temas investigados pela reflexão sociológica, a Sociologia sempre procurou dar uma resposta teórica e prática para os fenômenos sociais que impressionam e desafiam a modernidade. Nesse sentido, o autor sublinha que:

Estes certamente são alguns dos temas clássicos que essa história nos revela: sociedade civil e estado nacional, multidão, massa e povo, classe social e revolução, ordem e progresso, normal e patológico, racional e irracional, anomia e alienação, sagrado e profano, ideologia e utopia, comunidade e sociedade, passado e presente, tradição e modernidade. É claro que esses e outros temas são trabalhados em distintas perspectivas, conforme o princípio explicativo adotado. Mas é inegável que todos dizem respeito ao empenho da Sociologia em compreender e explicar o Mundo Moderno (IANNI, 1989, p. 14).

Deste modo, é visto também que a modernidade é categoria de análise constante no pensamento sociológico. Por mais que haja temáticas diversas analisadas pelas várias correntes do pensamento social, podemos afirmar, sem dúvidas, que a modernidade é o paradigma epistemológico para análise de qualquer questão social contemporânea. Assim, da maneira que tivemos na Idade Média, constituída pelas sociedades feudais, a Teologia como forma de conhecimento daquele contexto social, submerso em um espírito religioso; a Sociologia, sem dúvidas, constituiria na complexidade do mundo moderno, a forma de conhecimento e explicação desta nova sociedade baseada na razão científica (CASTRO; DIAS, 1974; MARTINS 1991).

Apresentado inicialmente o propósito deste primeiro capítulo, e feito à necessária correlação entre Modernidade e Sociologia, vale trazer também de modo preliminar uma distinção entre os conceitos de modernização, modernismo e modernidade. Apesar de partirem de uma noção em comum, essas categorias possuem sentidos distintos que merecem a devida atenção e um mínimo de esforço para seu esclarecimento, com vistas a não cairmos em qualquer erro terminológico ou confusão teórica nos seus usos.

1.2 Modernização, modernismo e modernidade

O eminente filósofo e sociólogo alemão da Escola de Frankfurt, Jürgen Habermas (2000), na obra “O discurso filosófico da modernidade” busca examinar os contornos filosóficos e teóricos da modernidade. Para tanto, o referido autor elabora uma nova definição de Modernidade, que parte da diferenciação entre esta categoria, e as categorias de

Modernização e Modernismo. Isto porque, como ele mesmo esclarece, os discursos sobre a modernidade por vezes se cruzam com outros discursos e sentidos, como no caso do sentido levado pelas artes.

Inicialmente, no que se refere à expressão “modernização”, Habermas (2000) busca explicar que sua inserção conceitual no campo técnico foi feita a partir dos anos 50, com o intento de se referenciar as transformações e avanços em um aspecto estrutural da sociedade:

O conceito de modernização refere-se a um conjunto de processos cumulativos e de reforço mútuo: à formação de capital e mobilização de recursos; ao desenvolvimento das forças produtivas e ao aumento da produtividade do trabalho; ao estabelecimento do poder político centralizado e à formação de identidades nacionais; a expansão dos direitos de participação política, das formas urbanas de vida e da formação escolar formal; à secularização de valores e normas etc. (HABERMAS, 2000, p. 05)

O conceito de “modernização” para Habermas (2000) efetua-se a partir do conceito weberiano de modernidade, ressaltando, contudo, que a modernização estaria ligada a um agregado de processos e efeitos da modernidade sob o desenvolvimento geral da sociedade ocidental, fundada no racionalismo¹³.

Assemelhando-se ao sentido que Habermas (2000) emprega ao termo “modernização”, enquanto processo que se realiza através da expansão da modernidade, temos a concepção proposta por Berman (2005), que enxerga tal expressão como conjunto de processos socioeconômicos que formam a modernidade e são geradas a partir de um lógica capitalista própria do ocidente.

Ainda na mesma esteira, Simon Schartzman (2004), ao utilizar também o termo modernização, emprega-o no sentido de algo que descreveria os efeitos do progresso da modernidade. O autor afirma que anteriormente, as difusões dos resultados de expansão do mundo moderno eram descritas através de expressões como: progresso e evolução. Todavia, mais tarde os cientistas sociais adotaram o termo “modernização” para se referir a este mesmo processo de difusão da modernidade.

Nesse sentido, o termo “modernização” é mais comumente utilizado para descrever o processo, o modo ou a maneira, pela qual a sociedade se transforma através da intervenção da modernidade. Podemos dizer que a modernização é o modo pelo qual a modernidade se efetiva no mundo.

¹³ Nesse sentido Habermas (2000, p.05) aponta que a modernização “[...] separa a modernidade de suas origens – a Europa dos tempos modernos – para estilizá-la em um padrão, neutralizado no tempo e no espaço, de processos de desenvolvimento social em geral. Além disso, rompe os vínculos internos entre a modernidade e o contexto histórico do racionalismo ocidental, de tal modo que os processos de modernização já não podem mais ser compreendidos como racionalização, como uma objetivação histórica das estruturas racionais”.

Já o conceito de “modernismo”, para Habermas (2000) estaria ligado ao movimento artístico de ruptura aos padrões antigos nas artes durante o século XIX, e que de certo modo conservam até os dias atuais um eixo de significado estético, definido pela autocompreensão da arte de vanguarda.

No que se refere ao modernismo, Habermas (2000), analisando a literatura de Baudelaire, menciona que, para essa expressão, a experiência estética confunde-se com a própria experiência histórica da modernidade. Assim, “a modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 1996, p 25).

Ao esclarecer o que de fato temos na expressão modernismo, Costa (1998) alinha-se ao que é expresso por Habermas (2000) e identifica o modernismo, também, como um movimento contra estético aos padrões artísticos do século XIX. Vejamos:

[...] o Modernismo se constitui num importante movimento artístico oposto a qualquer rigidez ou tentativa de dominação estética. Abandonaram-se definitivamente os padrões acadêmicos e as regras que limitavam a expressão dos artistas [...] o Modernismo resultou em um sem-número de manifestos e movimentos independentes que iam do Futurismo ao Surrealismo (COSTA, 1998, p. 83).

Por sua vez, Berman (2005), ao tratar sobre modernismo, alinha-se em certa proporção ao proposto por Habermas (2000) na utilização desse termo. Berman (2005) vê o modernismo como uma espécie de linguagem ou estilo que traduz a experiência do mundo moderno. Essa linguagem em grande medida se traduz em uma linguagem artística e dá força a criação de movimentos estéticos e culturais que expressam à ideia de modernidade como estágio de ruptura do pensamento, da cultura, e do modo de agir da humanidade em relação ao seu passado pré-moderno.

Assim, temos que, enquanto modernização é a ação que realiza a transformação para o mundo moderno, o sentido de modernismo estaria relacionado à forma pela qual se expressa à ideia de modernidade nas artes, traduzindo e ilustrando pelas manifestações estéticas o sentido de ruptura com os padrões instituídos de beleza, de estilo e forma¹⁴.

Já a expressão “modernidade” na concepção de Habermas (2000) revelaria algo bem mais extenso do que processos estruturais de mudança na sociedade ou movimentos

¹⁴ Os modernistas brasileiros como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Menotti del Picchia e Tarsila do Amaral (O grupo dos cinco), empenhavam-se na luta pela arte livre, pela destituição das regras e do sistema, pretendendo conseguir assim meios amplos de comunicação e expressão, e um sentido de liberdade estética relacionado “ao sentido de época, de atualidade enquanto expressão de uma etapa histórica” (BRITO, 1964, p. 213).

artísticos¹⁵. Seria mais do que apenas uma época que transpassa o tradicional, seria também um novo modo de pensar difundido pelo ser humano, a partir do século XIX. Nesse sentido, não se falaria de modernidade (em expressão singular), mas de “modernidades” (no plural), considerando estas enquanto processos complexos de ação e pensamento humano que causam ruptura com a tradição e o passado, embora enquanto ontologia e epistemologia seja singular, considerando que se trata de uma visão em torno da concepção de ser humano superior às outras espécies, separado da natureza e produtor/acumulador e consumidor de riquezas.

Assim, colocada a necessária diferenciação entre estas expressões tão semelhantes, iremos desenvolver a seguir de forma mais completa a categoria modernidade que é tão essencial neste trabalho. Essa tarefa se dará, *a priori*, através da perspectiva de Max Weber e Friederich Hegel. Todavia, longe de se ter uma análise pormenorizada desta categoria, a discussão que se seguirá centrar-se-á em uma noção de modernidade que evidencie a tentativa separatista entre razão e emoção, carregada pela tradição epistêmica iluminista; e ao mesmo tempo demonstre o seu insucesso em tentar separar o que não se separa na compreensão da realidade. O empírico da presente pesquisa, o samba de Bezerra da Silva, comprova a não separação entre razão e emoção.

1.3 Para uma noção de modernidade: o reino da razão

Para início de conversa, vale lembrar que modernidade é o contexto em que vivemos! Orientado para produção/acumulação e consumo de riquezas sob orientação do conhecimento nominado como ciência com uma visão de separação de ser humano da natureza. E que só na crise do paradigma o tema passou a ser frequente. A razão da tematização neste trabalho, como já referido, se dá pretensão de separar razão e emoção e que o empírico aqui analisado demonstra que não se separa.

Assim, de forma a se alcançar uma compreensão de modernidade, emaranhada em um contexto histórico efervescente e de grandes transformações que envolveram inicialmente apenas uma visão de mundo difundida fortemente por todo o globo, se apresentará inicialmente a visão epistêmica tradicional de modernidade proposta dentro do legado acadêmico europeu para depois problematizá-la. Todavia, ao se partir desse ponto, é

¹⁵ Tanto que o autor buscara a análise da modernidade através da visão de diversos autores, como o filósofo Friedrich Hegel e o sociólogo Max Weber.

necessário desde já pensar por meio da proposta de Mignolo (2008) e conduzir a epistemologia da modernidade para um “pensamento fronteiriço”.

Como esclarece Escobar (2003), o pensamento fronteiriço é um modo ético de pensar a modernidade, porque, em sua acepção, não possui dimensão etnocida, sua finalidade não é classificar discursos como verdadeiros ou falso, mas pensar em uma nova direção e sob uma nova lógica. Enfim, pensar na fronteira significa refletir criticamente a modernidade para além dos limites já postos pela visão europeia ocidental dominante, mas sem, contudo, descartar o conhecimento produzido e apresentar resistências ao que inferioriza, subalterniza.

Nesse sentido, se apresentará uma primeira noção sobre a modernidade com raízes no iluminismo, que busca separar razão e emoção em prol de um pretenso desenvolvimento científico para em seguida avançar na produção de conhecimento sobre a modernidade e demonstrar que na verdade tais categorias não se separam, pelo contrário o ser moderno autoconsciente aproxima ambas as categorias no desenvolvimento do conhecimento (HEGEL, 1992), que efetivamente se trata de imposição de uma forma de conhecer como a única correta sendo esta estratégia política de dominação.

Como sugere Chauí (1999), dentro do contexto da modernidade, tradicionalmente temos a racionalidade ligada ao conhecimento objetivo da realidade, ou seja, o conhecimento centrado no objeto, independente do sujeito e de suas interferências subjetivas (sentimentos, percepções, paixões, crenças etc.), não se considerando como racional – e, portanto, moderno – qualquer traço de subjetividade.

A racionalidade nessa primeira perspectiva da modernidade se colocaria como a distinta capacidade humana em buscar a verdade. Ou como aponta Nudler (1996), através da admissão de uma forma objetiva de pensar, ou seja, de uma forma de representação do conhecimento que independe do sujeito que lida com este conhecimento de modo que duas pessoas diferentes, por exemplo, podem conseguir chegar ao mesmo resultado por meio da calculabilidade de regras, métodos ou determinações, apesar de suas diferenças. Nessa primeira perspectiva “para se aprender a objetividade, deve-se eliminar o subjetivo” (ROCHA, 2014, p. 17).

A primeira noção de modernidade, cujo traço marcante é a racionalidade, será exposta através de Max Weber e sua Sociologia Clássica. O sociólogo alemão analisa e entende a modernidade através do processo de racionalização da vida, que para ele é o traço fundamental da categoria. Assim, os estudos de Weber sobre a modernidade nos levam a classificá-lo dentro da tradição epistêmica que põe na modernidade a separação entre razão e emoção.

Já a segunda noção será dada através de Friedrich Hegel, considerado por muitos o filósofo da modernidade por excelência (HABERMAS, 2000). Apesar de estar entre os teóricos europeus que estudam a modernidade no século XIX, sua visão destoa do discurso tradicional que põe razão e emoção em lugares distintos na modernidade. Hegel (1992), na busca de ressuscitar a credibilidade da Filosofia, transformando-a em conhecimento científico, evidencia a importância da união entre subjetividade e objetividade na formação da autoconsciência e conseqüentemente para o desenvolvimento da racionalidade, o que implicava, na verdade, em eliminação da subjetividade considerando que esta seria percebida, identificada, delimitada pela objetividade, em que o ser se conscientizaria de sua existência pela razão. Os estudos de Hegel também colocaram a base para pensar a modernidade por outras perspectivas sem, contudo, descartar o já produzido na Europa, mas avançando na produção de novos conhecimentos sobre a modernidade como proposto por Mignolo (2008) e sua epistemologia de fronteira e buscando identificar os lugares de subalternização.

As duas abordagens apresentam razões diferentes para a relação razão e emoção no âmbito da modernidade com reconhecimento e valorização da razão e uma espécie de eliminação ou inferiorização da emoção. O empírico trabalhado na pesquisa evidencia que as duas perspectivas não se materializam, considerando que o samba do Bezerra da Silva tanto expressa emoção quanto razão ao abordar a materialidade da vida cotidiana nos territórios negros dos morros da cidade do Rio de Janeiro.

1.3.1 Max Weber: o antagonismo entre razão e emoção

De antemão, para a exemplificação de como o discurso da modernidade tenta colocar em antagonismo razão e emoção, parte-se de uma interpretação da teoria de Max Weber, haja vista a importância científica de seu trabalho e pelo mesmo ocupar juntamente com Durkheim e Marx o lugar de Clássico na Sociologia. Ademais, o sociólogo alemão encontra-se estabelecido na tradição epistêmica da modernidade europeia, fundada no iluminismo, e coloca o processo de racionalização como uma tendência que atua fundamentalmente na formação da sociedade moderna e de seu conhecimento objetivo. Nesse sentido, para Weber (1982, 2004, 2015a), a modernidade ocidental se caracterizaria como uma marcha crescente da racionalização intelectualista que a sociedade estaria vivendo nos últimos séculos, trazendo como efeito o desenvolvimento científico, e o conseqüente rompimento com a tradição, que levaria a silenciar as subjetividades humanas, pelo modo de ser racional e, sobretudo objetivo das ciências.

Weber (2004) compreende que a racionalidade é uma característica fundamental na formação do mundo moderno, e é também a base do modelo econômico capitalista desta nova sociedade, que se baseia na acumulação sistemática, contínua e ilimitada de capital. Como grande parte dos pensadores iluministas, o sociólogo alemão compreende que após a Idade Média houve na sociedade a substituição das concepções religiosas e tradicionais por um processo racional de ordenação social. Esse processo fora denominado por ele de *Entzauberung der welt* (desencantamento do mundo), e sua ocorrência se deu no ambiente cultural e de conhecimento da sociedade europeia ocidental.

A modernidade, nessa perspectiva weberiana, formar-se-ia em uma época de rompimento com a tradição mágico-mítica, através da racionalidade impressa inicialmente no protestantismo judaico-cristão. O protestantismo ascético colocaria na modernidade uma exigência de ética religiosa ativa e racionalizada, negando que a pura e simples prática de ritos e sacramentos tidos como tradicionais por si só garantiriam a salvação do indivíduo (WEBER, 2004).

O início desse processo de racionalização se deu no campo religioso, mas partiu para outras áreas da sociedade e na medida em que avança rompe com as tradições e formas de pensar, dotando o mundo moderno de diversos domínios puramente racionalizados, cada qual com uma lógica própria, mensurável e de caráter exclusivamente objetivo (WEBER, 2004). Sobre esse processo de racionalização descrito por Weber, Pierucci comenta:

Com o advento da modernidade e a ruptura dos laços tradicionais por uma série de fatores, Weber diagnostica uma importante inflexão no processo de racionalização ocidental: agora é possível conceber a esfera doméstica e a economia, a política e o direito, a vida intelectual e a ciência, a arte e a erótica, independente das fundamentações axiológicas religiosas. Cada esfera de valor, ao se racionalizar, se justifica por si mesma: encontra em si sua própria lógica interna – uma legalidade própria [*Eigengesetzlichkeit*] – que leva a se institucionalizar autonomamente e a se consolidar e se reproduzir socialmente pela formação de seus próprios quadros profissionais, encarregados de garantir precisamente sua autonomia (PIERUCCI, 2003, p. 138).

Vale destacar que o desencantamento do mundo pela religião, inicialmente descrito por Weber (2004), em a “Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo”, avança na modernidade através do modo pelo qual os seres humanos passaram a fazer ciência¹⁶. Esse

¹⁶ Nesse sentido há de se destacar que: “a ciência objetivista se faz e se protege na ideologia da racionalidade tecnológica, onde todas as escolhas especulativas que afetam o conjunto dos viventes do universo e a natureza se fazem passar por decisões técnicas, abolindo o que o mundo moderno propunha como novidade: a liberdade do homem e sua autonomia de reflexão [...] Sem falar no desencantamento psíquico, na frieza burguesa e no mundo da indiferença cuja infra-estrutura é a queda de todos os valores da tradição em valor de troca (MATOS, 2006, p. 86).

modo estaria fundamentalmente embasado na especialização, tanto que Weber é enfático ao afirmar que:

[...] só a especialização estrita permitirá que o trabalhador científico experimente por uma vez, e certamente não mais do que por uma vez, a satisfação de dizer a si mesmo: desta vez consegui algo que permanecerá. Em nosso tempo, obra verdadeiramente definitiva e importante é sempre obra de especialista (WEBER, 2015a, p. 32).

A especialização é para Weber (2015a) outro evidente caractere da modernidade, é um alicerce da ciência moderna e desse ser moderno que busca acima de tudo ser racional e ver apenas a si como tal. Com essa característica, no ponto em que o progresso científico alcançou, na modernidade, a significação essencial do ser moderno se tornou a exclusiva aplicação da técnica e da ciência por um especialista na explicação da realidade.

Buscando esclarecer as ideias de Weber sobre a modernidade, Habermas ressalta que o sociólogo:

[...] caracterizou a modernidade cultural, mostrando que a razão substancial expressa em imagens de mundo religiosas e metafísicas se divide em três momentos, os quais apenas formalmente ainda podem ser mantidos juntos. Uma vez que as imagens de mundo se desagregam e os problemas legados se cindem entre os pontos de vista específicos da verdade, da justiça normativa, da autenticidade ou do belo, podendo ser tratados, respectivamente como questão de conhecimento, como questão de justiça e como questão de gosto, ocorre nos tempos modernos uma diferenciação de esferas de valor: ciência, moral e arte (HABERMAS, 1992, p.109-10).

De acordo com Habermas (2000), Weber alcançaria a modernidade como o processo de racionalidade, que seria típica do mundo ocidental, o qual também formaria a base do capitalismo e atravessaria as diversas esferas da economia, do estado, da arte, da moral e da ciência. Nesse sentido, para Weber, o mundo moderno seria formado essencialmente pela racionalização da vida e suas várias esferas.

Todavia, a racionalização da vida moderna proposta por Weber (1982, 2004, 2015a, 2015b) toma a direção contrária aos aspectos da subjetividade humana. Isso significou que, quanto mais as diversas esferas da vida (economia, estado, política, direito, etc.) fossem racionalizadas, mais a dicotomia entre razão e emoção era acentuada, pondo as emoções subjugadas ao estado de silenciamento por não se enquadrar na lógica objetiva do mundo moderno. Temos, dentre outros exemplos desse processo em Weber, a racionalização da economia e do Estado.

No sentido em que a racionalização da vida alcançou no mundo moderno, a lógica das diversas esferas sociais ergueu-se em traços esquemáticos, calculáveis e organizados rigidamente em termos objetivos o que ocorreu, por exemplo, na economia racional capitalista

do mundo moderno. A ação econômica capitalista da modernidade estava para Weber (2004), organizada para o lucro em meios puramente racionais, utilizando planejamento, balanços periódicos, estimativas contábeis, previsões de lucro etc. Todos esses meios e operações estão baseados em termos puramente objetivos, da confiança que a calculabilidade da matemática traz.

Para Weber (1982), a economia capitalista fundamentou-se em leis próprias, objetivas e independentes de qualquer outra base. Nesse novo cenário construído pelo mundo moderno, o dinheiro se torna mais um elemento racional e impessoal a compor a vida:

Uma economia racional é uma organização funcional orientada para os preços monetários que se originam de interesses dos homens no mercado. O cálculo não é possível sem a estimativa de preços em dinheiro e, daí, sem lutas no mercado. O dinheiro é o elemento mais abstrato e “impessoal” que existe na vida humana (WEBER, 1982, p. 379).

Ademais, para Weber (1982), a nova organização que a modernidade colocou na esfera de vida econômica a organização racional do trabalho, o que é chamado pelo sociólogo de burocratização. Ao sofrer a racionalização, a organização econômica do trabalho viu-se cada vez mais refém das exigências objetivas de regras calculáveis e impessoais, e menos da subjetividade humana. A burocracia racional da economia para Weber nesse sentido,

[...] desenvolve-se mais perfeitamente na medida em que a burocracia é “desumanizada”, na medida em que consegue eliminar dos negócios oficiais o amor, o ódio, e todos os elementos pessoais, irracionais e emocionais que fogem ao cálculo. É essa a natureza específica da burocracia, louvada como sua virtude especial (WEBER, 1982, p. 251).

Isso acontece, sobretudo, quando a cultura moderna se direciona para a especialização, como já mencionado. Nesse quadro o ser moderno, que também é especialista, transforma-se em um indivíduo despersonalizado, altamente objetivo, que permuta a natureza das organizações tradicionais – marcadas pela personalidade e emoções – pelo novo modo de ser objetivo no cumprimento das tarefas, que “significa, primordialmente, um cumprimento de tarefas segundo regras calculáveis e “sem relação com pessoas” (WEBER, 1982, p. 250)¹⁷.

Já a transformação que o Estado – essa outra esfera da vida – alcançou no mundo moderno através também da racionalização, teve para Weber (1982) a mesma consequência

¹⁷ Weber ao final de “A ética protestante e o espírito do capitalismo” refere-se com pessimismo ao futuro e aos seus especialistas: “Ninguém sabe a quem caberá no futuro viver nessa paixão ou se, no final desse tremendo desenvolvimento surgirão profetas inteiramente novos, ou se haverá um grande ressurgimento de velhas ideias e ideais ou então, no lugar disso tudo, uma petrificação mecanizada ornamentada com um tipo de convulsiva auto-significância. Neste último estágio de desenvolvimento cultural, seus integrantes poderão de fato, ser chamados de ‘especialistas sem espírito, sensualistas sem coração, nulidades que imaginam ter atingido um nível de civilização nunca antes alcançado’” (WEBER, 2004, p. 135).

de ruptura com a subjetividade humana ocorrida na economia. A burocratização do Estado, como face desta ascensão da racionalidade presente no mundo moderno, teve papel de organizar e desenvolver essa entidade política, enquanto objeto mecânico, e não orgânico, portanto, sem qualquer traço afetivo. Nesse sentido a percepção de Weber é a seguinte:

A razão decisiva para o progresso da organização burocrática foi sempre a superioridade puramente técnica sobre qualquer outra forma de organização. O mecanismo burocrático plenamente desenvolvido compara-se às outras organizações exatamente da mesma forma pela qual a máquina se compara aos modos não-mecânicos de produção (WEBER, 1982, p. 249).

Para Weber (2015b), o estado moderno seria sociologicamente entendido como uma comunidade humana racionalmente ordenada, administrada por regras racionais e pré-estabelecidas, e por funcionários especializados. Essas duas características do estado moderno bastariam para indicar a profunda ruptura entre a razão que rege o mundo moderno e a emoção nessa esfera da vida humana.

Veja que, quando se fala que o Estado moderno é administrado por regras racionais e pré-estabelecidas, a vontade humana – e toda emoção contida nela – é posta de lado em função do Direito. Já não se tem mais o desejo do governante à frente do estado, como se dava antes da modernidade no absolutismo. No estado moderno sustentado por Weber (2015b), o elemento subjetivo é retirado de cena e substituído pela lei construída racionalmente, pré-estabelecida e objetiva em seus ditames. Desse modo Weber explica esse caráter constitutivo do Direito:

1. que todo direito, mediante pacto ou imposição, pode ser estatuído de modo racional – racional referente a fins ou racional referente a valores (ou ambas as coisas) – com a pretensão de ser respeitado pelo menos pelos membros da associação, mas também, em regra, por pessoas que, dentro do âmbito de poder desta (em caso de associações territoriais dentro do território), realizem ações sociais ou entrem de determinadas relações sociais, declaradas relevantes pela ordem da associação; 2. que todo direito é, segundo sua essência, um cosmos de regras abstratas, normalmente estatuídas com determinadas intenções; que a judicatura é a aplicação dessas regras ao caso particular e que a administração é o cuidado racional de interesses previstos pelas ordens da associação, dentro dos limites das normas jurídicas [...] 3. que, portanto, o senhor legal típico, o – superior, enquanto ordena e, com isso, manda, obedece por sua parte à ordem impessoal pela qual orienta suas disposições; 4. que [...] quem obedece só o faz como membro das associações e só obedece ao – direito; 5. [...] que os membros das associações, ao obedecerem ao senhor, não o fazem à pessoa desse, mas, sim, àquelas ordens impessoais e que, por isso, só estão obrigados obediência dentro da competência objetiva, racionalmente limitada, que lhe for atribuída por essas ordens (WEBER, 1999, p. 142).

Como se pode notar, Weber percebe a funcionalidade de uma comunidade política totalmente dirigida pela razão, em que o direito é fruto da ação racional dos membros da associação política, e onde as pessoas associadas cumprem as regras que expressarem a

vontade geral, mas não o interesse privado. Julgadores e administradores nesse contexto atuam na aplicação ou efetivação destas regras não movido por suas emoções, mas guiado pela razão. Enfim, uma crença de que no espaço estatal guiado pelo direito não há dinâmica movida pela emoção autorizada para ali figurar.

Do mesmo modo ocorre com a necessidade de especialização dos funcionários na organização do Estado. Essa especialização separa o indivíduo de seus outros pares, haja vista a extrema distinção na realização das funções; e o separa também de sua família, já que há a vida profissional e a vida familiar. Nos dois casos o Estado requer do indivíduo especialista uma atuação estritamente racional e impessoal, “sem amor e entusiasmo, sob a pressão de simples conceitos de dever, sem considerações pessoais” (WEBER, 1999, p. 147), ou seja, sem qualquer traço emotivo.

Ainda quanto à racionalização do Estado, podemos encontrar na política, mais especificamente no exercício do poder, outro traço dessa cisão entre razão e emoção construída no discurso teórico da modernidade e sustentada por Weber (1999) nas tipologias de dominação pura: dominação tradicional, dominação carismática e dominação legal.

No mundo pré-moderno a possibilidade de exercício do poder, a qual Weber (1999) nomeia de dominação, era realizada essencialmente pela dominação tradicional e pela dominação carismática. Ambos os tipos centravam seus motivos no caráter subjetivo da pessoa que detinha o poder. Todavia, o mundo moderno traz como novidade a dominação legal.

A dominação legal categorizada por Weber (1999) é fruto da modernidade e de seu processo de racionalização. Essa dominação, diferente das outras duas, encontra sua legitimidade na lei, que como já mencionado, é um constructo racional do mundo moderno. Weber esclarece que nesse tipo de dominação, “obedece-se à ordem impessoal, objetiva e legalmente estatuída e aos superiores por ela determinados, em virtude da legalidade formal de suas disposições e dentro do âmbito de vigência destas” (WEBER, 1999, p. 141).

Os exemplos e explicações levantadas através de Weber, e sua análise sobre a sociedade moderna que se constitui através do desencantamento do mundo e de seu processo de racionalização, corroboram com a tese de um discurso da modernidade separatista entre objetividade e subjetividade. A análise werberiana aponta uma racionalidade que ao superar a tradição e fincar as bases da modernidade, elimina qualquer traço de subjetividade. As diversas esferas da vida, como a economia e o Estado demonstradas aqui, seguem uma lógica própria, uma razão prática de caráter puramente objetivo, que se externa na confiança da calculabilidade de fórmulas matemáticas ou de abstrações legais também definidas em regras

muito objetivas, portanto também quase matemáticas. A consequência desse caminho levado pela modernidade seria o controle e a direção do comportamento social das pessoas, que estariam como propõe Weber (2004), enclausuradas em jaulas de ferro”¹⁸.

O empírico pesquisado apresenta, por meio da emoção, um retrato das forças políticas que subalternizam os territórios negros! O samba de Bezerra da Silva traz ritmo, sentimentos, emoção ao analisar as relações políticas que se estabelecem no território negro, portanto o cálculo não se separa dos sentimentos. A emoção expressa a conjuntura política e esta expressa sentimentos!

1.3.2 Friedrich Hegel: a unidade entre razão e emoção

Seguindo o esforço para buscar uma noção de modernidade, há de se contrapor em certo grau a epistemologia tradicional que coloca razão e emoção separados e em posição conflituosa. Todavia, essa tarefa alvorecerá ainda dentro do campo científico europeu, mas ainda sim norteado pelo pensamento fronteiro. Pensar na fronteira, como já mencionado, não rejeita o conhecimento já produzido sobre a modernidade, antes disso, lança um olhar crítico sobre ele e avança na produção de mais conhecimento (MIGNOLO, 2008). Assim, abordar-se agora a visão de um dos mais importantes nomes da filosofia alemã, ou do chamado idealismo alemão: Georg Wilhelm Friedrich Hegel¹⁹, considerado o filósofo da modernidade por excelência (HABERMAS, 2000).

Há de se ressaltar que a predileção pela teoria hegeliana no presente estudo se dá por apresentar visão diferenciada de como razão e emoção se relacionam deixando de considerar a perspectiva epistemológica da modernidade de separação entre razão e emoção, também pela sua grandeza intelectual que influenciou e transformou toda a filosofia ocidental a partir do século XIX, especialmente por ter captado de modo evidente o que estava ocorrendo no

¹⁸ É bem verdade que Weber não “criou” a expressão jaula de ferro. No original, em alemão, a expressão utilizada foi *Stahlhartes Gehäuse*, que, numa tradução livre, poderia ser algo como “rija crosta ou concha de aço”. Na tradução para o inglês de “A ética protestante e o espírito do capitalismo”, feita pelo sociólogo americano Talcott Parsons em 1930, foi utilizada a expressão *iron cage*, que já se tornou clássica. Daí, consagrou-se entre nós a locução jaula de ferro.

¹⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Stuttgart, 1770 – Berlim, 1831) foi um importante nome da filosofia alemã entre os séculos XVIII e XIX, e expoente daquilo que se caracterizou como Idealismo Alemão. A filosofia alemã pós-revolucionária, da qual Hegel fazia parte, colocava o homem no lugar de Deus e razão no lugar do espírito. Algumas de suas principais obras são: *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* (1817), *Ciência da Lógica* (1812-1817), *Princípio da Filosofia do Direito* (1812) e *Fenomenologia do Espírito* (1807), esta última é considerada a sua mais importante obra. Ademais Hegel influenciou com seus escritos e pensamentos alguns dos importantes nomes da ciência como: Bauer, Bradley, Dewey, Dilthey, Feuerbach, Fukuyama, Hyppolite, Kojève, Marx, Stiner, Strauss, dentre outros (RONSENFELD, 2005).

contexto das revoluções burguesas, incluindo a revolução científica, e nos lugares por esta subalternizados, inferiorizados, dominados no processo de colonização.

Sua trajetória acadêmica se deu em uma Europa rodeada de revoluções, a qual refletiu sobremaneira em seus estudos da realidade, em sua forma de representação do mundo moderno, e especialmente sobre sua crítica e modo de produção de conhecimento científico. Sobre isso, Andery *et al.* (2006) esclarecem que a compreensão do sistema filosófico hegeliano parte do influxo herdado pelos idealistas alemães que acompanharam a Revolução Francesa em 1789. Para os autores, os pensadores do idealismo alemão, do qual Hegel é um destacado representante, construíram suas filosofias objetivando responder ao desafio experimentado na França para remodelar o Estado e a sociedade em alicerces racionais, de maneira que as instituições políticas e sociais se ajustassem às liberdades e interesses individuais, superando assim o absolutismo.

Entre outras questões, o que chama especial atenção no sistema de ideias hegeliano, é que este pretendeu auxiliar a Filosofia, desacreditada em seu tempo, a se elevar a condição de ciência²⁰, o que já coloca Hegel dentro de uma característica fundamental da modernidade que é o cientificismo. Eis a meta de Hegel: “colaborar para que a filosofia se aproxime da forma da ciência – da meta em que deixe de chamar-se amor ao saber para ser saber efetivo – é isto o que me proponho” (HEGEL, 1992, p. 23).

Para Hegel a necessidade da Filosofia em retomar um lugar de prestígio, enquanto conhecimento científico na modernidade necessitaria que a mesma rompesse com sua própria definição etimológica, e se tornasse um saber efetivo e sistemático em sua totalidade (BARBOSA, 2010). Na busca desse objetivo, em trazer cientificidade ao saber filosófico, a teoria hegeliana irá entrecruzar o caráter fundamental da modernidade em racionalizar os diversos elementos da vida, como proposto por Weber (1982, 2004, 2015a), colocando a ciência como pilar desse novo mundo, tido como moderno.

Todavia, o que irá diferenciar sobremaneira a construção teórica de Hegel, da epistemologia moderna tradicional, que põe razão e emoção em sentidos opostos, é pensar num modo de trazer o *status* de ciência a Filosofia sem que esta coloque determinações separatistas entre objetividade e subjetividade. Como explica Barbosa (2010), contrariamente ao que o pensamento moderno estabeleceu para si como programa, a proposta e crítica de Hegel é para que a ciência moderna, e especialmente, a Filosofia, transforme-se em saber

²⁰ Sobre isso, cabe fazer referência a uma carta escrita por Hegel a Duboc, em 1822, onde o filósofo alemão declara: “Propus-me trabalhar na elevação da filosofia à ciência e os meus trabalhos até agora, decerto em parte imperfeitos, em parte inacabados, têm apenas este fim” (HEGEL, 1990, p. 75)

científico não rejeitando o lado subjetivo e, portanto, também emotivo do ser, mas que se soma ao lado objetivo e racional para tornar compreensível a realidade existente.

O esforço teórico de Hegel até irá considerar a relação entre subjetividade e objetividade na modernidade, porém há de se sublinhar que em certa medida ele não abandonará a tradição epistêmica europeia, subjugando a subjetividade aos parâmetros da objetividade. Isso implica dizer que para Hegel (1992) a subjetividade será percebida e captada pela objetividade. Na perspectiva waratiana seria considerar Hegel mais um teórico cego pelas nevoas epistemológicas da condição moderna (WARAT, 2010^a).

Desse modo, a relação entre subjetividade e objetividade, na modernidade, é para Hegel um problema fundamental discutido através de seu sistema filosófico dialético. Hegel se esforça em grande medida para desmistificar todo um precedente teórico, iniciado em Descartes, que traz uma verdadeira bifurcação entre o “eu” e a “coisa em si”. Até então, o ideário moderno de conhecimento preconizava, antes de qualquer coisa, a autonomia do ser humano pela razão. Tal razão seguia um caminho completamente articulado por um sentido lógico advindo exclusivamente das ciências físico-matemáticas (tidas como as verdadeiras ciências). A calculabilidade, a justificação em fórmulas e leis, a subsunção, a prova, entre outros elementos, eram os ingredientes que coroavam o conhecimento como ciência e ao mesmo tempo lhes davam contornos de pura objetividade (BARBOSA, 2010).

Apesar de toda a tradição teórica precedente, Hegel (1992) irá críticas ao modo de se pensar a modernidade que limitava ao aspecto puramente teórico e objetivo, negligenciando, outros processos como a experiência, a vida, o social, o histórico e o emotivo na formação do conhecimento científico, o qual fundou-se exclusivamente na matematização da natureza e do conhecimento.

O filósofo germânico irá se opor a concepção separatista formada na modernidade entre sujeito e objeto tão aclamada até então, em obras como a “Crítica da Razão Pura”. Neste ponto, Hegel (1992) evidenciará como falha a cisão entre objetividade e subjetividade que transformou a ciência moderna e seu conhecimento em ação finita. Eis o ponto que Hegel (1992) busca superar, reaproximando objetividade e subjetividade para o desenvolvimento científico e sua meta de “saber absoluto”, ainda que praticamente eliminando a subjetividade por perceber a mesma como alcançada pela objetividade.

Habermas (2000) defende que a filosofia hegeliana é um importante marco na discussão sobre a modernidade. Para este, Hegel é tido como o filósofo que primeiro explicita de maneira clara o discurso da modernidade, contrapondo a visão tradicional. Nas palavras do autor:

Hegel foi o primeiro a tomar como problema filosófico o processo pelo qual a modernidade se desliga de suas sugestões normativas do passado que lhe são estranhas. Certamente, na linha de uma crítica da tradição que inclui as experiências da Reforma e do Renascimento e reage aos começos da ciência natural moderna, a filosofia dos novos tempos, da escolástica tardia até Kant, já expressa a autocompreensão da modernidade. Porém, apenas no final do século XVIII o problema da autocertificação da modernidade se aguçou a tal ponto que Hegel pôde perceber essa questão como problema filosófico e, com efeito, como o problema fundamental de sua filosofia. O fato de uma modernidade sem modelos ter de estabilizar-se com base nas cisões por ela mesma produzidas causa uma inquietude que Hegel concebe como “a fonte da necessidade da filosofia” (HABERMAS, 2000, p. 24).

Ademais, Habermas (2000) defende ainda a tese de que Hegel teria inaugurado o pensamento filosófico que estabeleceria a relação conceitual entre modernidade, consciência histórica e razão. Nesse sentido a modernidade não se bastaria a expressar apenas o sentido de uma época reacionária, mas também o conjunto de ideias deste tempo, que rompe com o passado e a tradição²¹.

É a partir da Fenomenologia do Espírito, a primeira grande obra de Hegel, que o filósofo inaugura um novo tipo de idealismo, o chamado idealismo absoluto, e torna-se com isso um pensador original, e crítico a grandes nomes como Kant, Fichte e Schelling (BARBOSA, 2010). Publicada em 1807, a referida obra fora conduzida pelo contexto que efetuiu a Revolução Francesa alguns anos atrás. É uma obra que expõe de modo contundente a relevância da análise sob as mudanças qualitativas que se realizaram no campo da história humana, principalmente, as advindas a partir do século XVI. Hegel (1992) observa logo no prefácio da Fenomenologia como características do seu tempo histórico, uma transitoriedade e uma orientação baseada na dialética de movimento e ruptura com as antigas formas do passado. Para o filósofo alemão, não é difícil ver que a modernidade

[...] é um tempo de nascimento e trânsito para uma nova época. O espírito rompeu com o mundo de seu ser-aí e de seu representar, que até hoje durou; está a ponto de submergi-lo no passado, e se entrega à tarefa de sua transformação. Certamente, o espírito nunca está em repouso, mas sempre tomado por um movimento para a

²¹ Habermas esclarece o duplo sentido suscitado por Hegel em relação à modernidade (2000, p.9) no seguinte trecho: “Hegel emprega o conceito de modernidade, antes de tudo, em contextos históricos, como conceito de época: os “novos tempos” são os “tempos modernos”. Isso corresponde ao uso contemporâneo do termo em inglês e francês: por volta de 1800, *modern times* e *temps modernes* designam três séculos precedentes. A descoberta do “Novo Mundo” assim como o Renascimento e a Reforma, os três grandes acontecimentos por volta de 1500, constituem o limiar histórico entre a época moderna e medieval. Hegel também utiliza esses termos, em suas lições sobre a filosofia da história, para delimitar o mundo germânico-cristão que, por sua vez, se originou da Antiguidade grega e romana. A classificação, ainda hoje usual (p. ex. para a caracterização de disciplinas de história), Em Idade Moderna, Idade Média e Antiguidade (respectivamente História moderna, medieval e antiga), só pôde se compor depois que as expressões “novos tempos” ou “tempos modernos” (“mundo novo” ou “mundo moderno”) perderam o seu sentido puramente cronológico, assumindo a significação oposta de uma época enfaticamente nova”.

frente. Na criança, depois de longo período de nutrição tranquila, a primeira respiração - um salto qualitativo – interrompe o lento processo do puro crescimento quantitativo; e a criança está nascida. Do mesmo modo, o espírito que se forma lentamente, tranquilamente, em direção a sua nova figura, vai desmanchando tijolo por tijolo o edifício de seu mundo anterior. Seu abalo se revela apenas por sintomas isolados; a frivolidade e o tédio que invadem ainda o que subsiste, o pressentimento vago de um desconhecido são os sinais percussores de algo diverso que se avizinha. Esse desmornar-se gradual, que não alterava a fisionomia do todo, é interrompido pelo sol nascente, que revela num clarão a imagem do mundo novo (HEGEL, 1992, p. 26).

Ao se partir da compreensão hegeliana, a modernidade se localizaria no tempo a contar do séc. XVI com a Reforma Protestante, e se moldaria nos séculos seguintes com o Iluminismo e a Revolução Francesa, embora o autor perceba uma linha evolutiva que tem início em tempos pretéritos, que se orienta pela religião que vai da religião da natureza, quando o ser humano tem consciência, mas não consciência de si, portanto ainda não teria se conscientizado de que era humano e não percebia que era superior às outras espécies. Seguido pela religião da arte, em que passa a se ver como superior às outras espécies por ter desenvolvido a consciência de si, sendo aí o preâmbulo da modernidade e o desenvolvimento da consciência para si, quando se percebe autorizado para intervir no planeta por meio do trabalho para produzir riquezas. Considera ainda que os primeiros tempos desse estágio, o ser humano confundia a origem de sua superioridade com o espírito, o que foi desvelado pela razão no âmbito dos eventos já indicados.

Em todos esses acontecimentos, temos uma característica fundamental que é a ruptura com ideais do passado, o que vai impulsionar, na concepção de Hegel, a subjetividade do indivíduo, construída pela consciência de sua superioridade, sua autovalorização, colocando-se sob o prisma filosófico da modernidade, no centro do universo. E quanto mais o ser evolui nos propósitos da modernidade, maior a importância dada à sua subjetividade, que é alimentada por uma visão de um ser em devir, que nunca se realiza por sempre está voltado para um tempo que não existe, o futuro. E com isso cria também a subjetividade da infelicidade, da dor e do sofrimento de um ser que se ver linearmente voltado para o futuro (HEGEL, 1992).

Assim, no que será proposto pela Fenomenologia de Hegel (1992), a busca pelo “saber absoluto” se dá a partir do eu – já que o ser humano após a Idade Média passa a se compreender na natureza como ser superior dotado de razão – que irá conformar na autoconsciência subjetividade (emoção) e objetividade (razão), sendo aquela percebida por esta. É nesse ponto que a experiência hegeliana se diferencia da posição epistemológica moderna tradicional, ao mesmo tempo que cai na dinâmica de considerar a razão como dotada de superioridade.

Na apresentação da Fenomenologia do Espírito, Vaz (1992) evidencia que a intenção de Hegel na obra é articular a necessidade de uma nova lógica para as ciências onde a consciência do sujeito deva necessariamente se relacionar com o horizonte do objeto. Assim, a dialética da Fenomenologia, busca evidenciar um “sujeito que é fenômeno para si mesmo no próprio ato em que constrói o saber de um objeto que aparece no horizonte das suas experiências” (VAZ, 1992, p. 11). Essa seria, no ponto de vista de Vaz (1992), a grande originalidade da Fenomenologia, enquanto processo de formação do sujeito para a ciência.

Como se verifica, na experiência fenomenológica, não se pode separar sujeito e objeto nem o fenômeno da coisa em si. Desse modo, em Hegel (1992), nada sai da atividade do sujeito. O movimento que constrói o saber científico desenvolve-se com a dinâmica em que a subjetividade penetra a objetividade, e vice-versa, formando essa unidade de pensamento entre sujeito e objeto e, portanto, entre razão e emoção, embora que esta se torne consciente por aquela. Segundo Denis Rosenfield (2005) o ponto de partida da filosofia hegeliana é a unidade do pensamento e o ser:

Não se trata, para Hegel, de nenhum ponto de partida dogmático, mas do começo mesmo do filosofar, que envolve não apenas o conhecer, nem o que se torna objeto do conhecimento, porém ambos como integrantes do mesmo processo. Todo o processo do conhecimento pressupõe uma relação entre o sujeito cognoscente e o objeto, como se tivéssemos duas coisas ou entes separados, preexistentes, de alguma maneira, à relação que se estabelece. Hegel, por sua vez, mostra que tal separação é apenas aparente, pois o primado é dado pela relação que institui os termos relacionados (ROSENFELD, 2005, p. 37).

Hegel (1992) deixa claro que essa aparente cisão é o fator decisivo na formação da modernidade, para este não se trata apenas da ocupação de sujeito-objeto em territórios distintos. Para além disso, essa cisão influencia e marca todo o domínio de entendimento humano nesta época de contraposições rígidas, em que o humano é retirado de seu próprio mundo, do absoluto, pela fragmentação do entendimento, embora tenha servido para orientar as tentativas de apagamento da emoção pela razão.

Em síntese, o que irá diferenciar sobremaneira o pensamento do filósofo hegeliano sobre a modernidade, de grande parte dos teóricos precedentes e contemporâneos a ele, é pensar que a origem do ser humano moderno está na autoconsciência. É nessa ação de autoconsciência, ou seja, de uma consciência que pensa a si mesma, que o ser moderno para Hegel (1992) irá atuar na percepção do mundo que o cerca, vendo a si próprio como o centro do universo em razão da consciência de si e para si, que faz do ser humano o produtor/acumulador de riquezas pelo trabalho que se faz pela ciência e tecnologia para habilitá-lo para o consumo sem limites.

Ademais, dentro do quadro teórico proposto por Hegel (1992) sobre a modernidade, o movimento da consciência que pensa a si mesmo na busca em se transformar em saber absoluto, não irá separar objetividade e subjetividade no desenvolvimento da racionalidade, mas perceber uma pela outra, o que resulta em tentativas de sufocamento da emoção ou sua descaracterização por ser percebida como se objetividade fosse. Conforme aponta Santos Neto (2010, p. 407): “para Hegel, a experiência da consciência-de-si é a pátria da verdade, porque nesse momento a consciência consegue superar a oposição entre sujeito e objeto que domina as figuras precedentes”, embora a superação resulte em negação de uma pela outra.

Com efeito, toda a concepção cindida entre sujeito e objeto, e desse modo entre razão e emoção, é antes de tudo uma relação de abandono entre o ser humano e seu mundo, sobrando apenas fragmentos que, como revela Hegel, (1992) inclinam-se a estabelecer com as partes uma totalidade, já que outrora vigorava a unidade; no entanto, essa unidade na busca de se restabelecer coloca-se em retalhos pelo entendimento, não conseguindo atingir o verdadeiro, o absoluto. A modernidade, assim, põe-se em termos de entendimento e saber como finita ao separar objetividade e subjetividade ou confundir uma com a outra em razão de forma como é identificada.

Enfim, há de se perceber em Hegel (1992) que a noção de modernidade tratada pela tradição epistêmica, e corroborada em certa medida na sociologia de Weber, é aparentemente inexata. Tenta-se separar o que não se separa na modernidade: sujeito e objeto, e, portanto, razão e emoção. A alternativa articulada por Hegel (1992) na Fenomenologia. para o fazer ciência aparenta ultrapassar a rigidez epistêmica moderna considerando que, a medida que o sujeito põe-se a construir ciência, este incorpora nessa tarefa algo de si no objeto, no momento que objetividade e subjetividade se entrecruzam em direção ao “saber absoluto”, o problema é que uma é identificada pela outra. A fórmula do mundo moderno em Hegel (1992) não é mais sujeito-objeto, mas sim a liberdade e a vida concreta do espírito, que de fato, é a razão. A leitura que o autor faz da ruptura entre razão e emoção é explicativa da modernidade, em que tudo percebido, notado pela razão e se relaciona diretamente com a necessidade filosófica de Hegel em desenvolver um novo método para as ciências modernas, que traz singularidade e complexidade no modo de ver como se relacionam estas duas esferas da vida, em que as duas existem se fundem na forma como o ser se conscientiza de suas emoções pela razão.

1.4 Uma reflexão crítica sobre a modernidade através da colonialidade

No tópico final deste capítulo, há de prosseguir pensando criticamente a modernidade, buscando continuar a desfazer a aparente cisão entre razão e emoção que se colocou na tradição epistêmica europeia. Para isso, se avançará com a visão crítica proposta pelo pensamento fronteiro (MIGNOLO, 2008) somado a perspectiva emergente do chamado “Programa de Pesquisa Modernidade/Colonialidade” (ESCOBAR, 2003). Desse modo, se sairá do eixo teórico dominante que não capta a totalidade do fenômeno, considerando que, nas leituras weberiana, hegeliana e de outros leitores da modernidade, só fazia parte daquele universo o centro epistêmico e ontológico europeu. Como alerta Warat (2010a, p. 16): “a maioria dos intelectuais marcados pelo paradigma da modernidade não saem nunca dos pensamentos que os sentem como potenciais portadores de verdades únicas, reveladores das infinitudes do mundo real”.

Portanto, será preciso pensar sobre o prisma da colonialidade, até mesmo para avançar naquilo que Weber, Hegel e tantos outros teóricos europeus se limitaram na busca pela captura da essência de um fenômeno que não é apenas local, mas global. Afinal, “há um legado epistemológico do eurocentrismo que nos impede de compreender o mundo a partir do próprio mundo em que vivemos e das epistemes que lhe são próprias” (GONÇALVES-PORTO, 2005, p.3). Assim, além de criticar o instituído é preciso compreender as novas tendências epistemológicas que desconstroem os modelos unicistas de entender a ciência, para então produzir novas relações entre o saber e o poder (WARAT, 2010a).

Ademais, há de se ressaltar que pensar a modernidade sobre o prisma da colonialidade também suscita pôr em debate a territorialidade negra, aproximando-se do proposto no objetivo geral desta dissertação. Afinal, debater a questão da territorialidade negra a partir do discurso musical presente no samba de Bezerra da Silva, pressupõe em grande medida sair do lugar de fala dominante da Europa branca e suas teorias, e com isso decolonizar o saber por meio de transgressões epistêmicas e ontológicas.

É preciso, como propõe Mignolo (2008), levar a epistemologia da modernidade para um “pensamento de fronteira”, que atravesse os limites já postos pela visão europeia ocidental dominante, mas sem, contudo, descartar o conhecimento já produzido, até mesmo por ser impossível, considerando que os sujeitos colonizados são plenamente produtos da colonização: pensam, sentem e agem com estruturas de pensamento implantadas pela colonialismo que continuou como colonialidade. “O problema da colonização comporta assim, não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do

homem diante dessas condições” (FANON, 2008, p. 84). Nesse sentido é que se torna evidente e importante pensar a modernidade através das lentes da colonialidade e de sua problematização, já que esta não é uma epistemologia nova e universal, mas sim um lugar de diversidade que se propõe pensar o mundo pluriversal (ESCOBAR, 2003).

Contudo, há de se esclarecer desde logo, que ao se falar em colonialidade, seu significado já não se basta em apenas discutir a formação e dominação de colônias do ponto de vista estritamente político e econômico. A colonialidade hoje toma caracteres de processo de dominação epistêmica e de restrição do conhecimento. O que está em jogo com a “colonialidade do saber” não é apenas a ciência enquanto conhecimento e prática, mas toda a ideia de ciência difundida no mundo moderno (MIGNOLO, 2003).

A autoconsciência europeia da modernidade criou um verdadeiro projeto de poder em relação ao restante do mundo, cuja ciência tomou lugar de destaque como instrumento de dominação. Este instrumento fundamentou-se a partir de uma fissura ontológica entre sujeito e objeto, como visto em Weber e na crítica de Hegel, e que não esteve presente em outras culturas do mundo. O que levou a termos um conhecimento científico descorporizado, descontextualizado, apático, e que se pretende ser des-subjetivado (isto é objetivo) e universal (GONÇALVES-PORTO, 2005).

Há um verdadeiro projeto cultural que cultiva uma racionalidade sem limites, como alerta Warat (2010a). Para o referido autor, esse projeto cria uma cultura perversa, cuja matriz ideológica se coloca a serviço da expansão dos desejos de poder. Assim, os impulsionados por essa cultura da perversidade realizam-se através da racionalidade, que cria e explica muito dos excessos comportamentais dos humanos na modernidade (WARAT, 2010a).

Assim, analisando e questionando esse quadro histórico e teórico é que surge, como aponta Escobar (2003), o Programa de Pesquisa em Modernidade/Colonialidade, que emerge como alternativa crítica e urgente ao modelo eurocêntrico, à medida que reflete a modernidade através da colonialidade, questionando principalmente suas origens espaciais e seu método de ciência. Em síntese, este programa “deve ser entendido como uma maneira diferente do pensamento, ao contrário das grandes narrativas modernistas” (ESCOBAR, 2003, p. 53).

O programa, assim, questiona a grande tese eurocêntrica de que a modernidade pode ser totalmente explicada por referência a fatores internos da Europa. Nisso, há de se destacar que sua origem tem uma longa e valiosa tradição ancorada na América Latina com eminentes trabalhos de Anibal Quijano, Walter Mignolo, Arturo Escobar, Enrique Dussel, entre outros pesquisadores não menos importantes (ESCOBAR, 2003). O pensamento crítico da

modernidade sai da Europa e vai para outros lugares de fala²². Porém, é preciso evidenciar que a perspectiva de estudos sobre colonialidade/modernidade parte da América Latina, mas não é uma perspectiva restrita à América Latina. Seu enfoque se dá em refletir a colonialidade a partir do âmbito subalternizado, o que faz muita diferença, já que é a fala do subalternizado sobre sua inferiorização. Como diria Fanon (2008, p. 90), a superiorização europeia converge diretamente à ideia de inferiorização, de modo que é necessário evidenciar quem cria o inferiorizado.

Ademais, importa sublinhar também que a reflexão levada pelos estudos do programa modernidade/colonialidade está firmada em uma série de opções teóricas que a destiguem das demais estabelecidas na modernidade. Dentre as quais, ressalta-se conforme os objetivos deste trabalho: a utilização de uma perspectiva global na explicação da modernidade, em vez de uma visão que restringe a modernidade apenas a experiências e modos de pensar intra-europeu; e uma concepção crítica do eurocentrismo²³ que constrói a modernidade através de uma representação hegemônica e científica, em termos estritamente objetivos e universais (ESCOBAR, 2003).

Há de se considerar também, como opção teórica que distingue sobremaneira os estudos sobre colonialidade/modernidade, o argumento de Quijano (2002) que o eurocentramento do padrão colonial/capitalista de poder não se deu apenas por motivos econômicos ou geográficos, mas em grande parte pela classificação da população mundial através da ideia de raça se estendendo aos territórios que também são racializados. Assim, “a concentração do processo de formação e consolidação do Estado-nação moderno na Europa ocidental não poderia ser explicada, nem entendida fora desse contexto histórico” (QUIJANO, 2002, p. 13).

Essas opções teóricas trazem, como efeito, uma releitura do discurso dominante da modernidade, que não caminha necessariamente em se questionar a capacidade emancipatória da razão moderna, mas sim de refutar a suposta superioridade da civilização europeia articulada nos termos de que a ciência deva ser seguida unilateralmente por todas as outras

²² Nesse sentido, é que se discutirá no próximo capítulo à modernidade no campo jurídico a partir do professor e jurista argentino Luis Alberto Warat. Apesar de Warat não ser colocado nomeadamente no referido grupo Modernidade/Colonialidade, seu local de fala, seus estudos e críticas lhe colocam neste trabalho a ocupar este espaço analítico.

²³ Conforme esclarece Quijano (2002, p. 5): “O eurocentrismo é a perspectiva de conhecimento que foi elaborada sistematicamente a partir do século XVII na Europa, com expressão e como parte do processo de eurocentralização do padrão de poder colonial/moderno/capitalista. Em outros termos, como expressão das experiências de colonialismo e de colonialidade do poder, das necessidades e experiências do capitalismo e da eurocentralização de tal padrão de poder. Foi mundialmente imposta nos séculos seguintes como única racionalidade legítima. Em todo o caso, como racionalidade hegemônica. O modo dominante de produção de conhecimento”.

culturas. É o que Dussel (2000) chama de “falácia desenvolvimentista”. Ademais, como critica Fanon (2008, p. 95): “O negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir”.

Em suma, a perspectiva dos estudos modernidade/colonialidade oferecem uma estrutura alternativa para colocarmos em debate a modernidade, e os fatores que giram em sua órbita (globalização, desenvolvimento, raça, ciência, subjetividade, entre outros). Nesse caso, pensar através da colonialidade não se trata tão somente na mudança da descrição dos eventos²⁴, é para além, uma transformação totalmente epistêmica²⁵ (ESCOBAR, 2003).

Diante disso, podemos indicar como características deste grupo, conforme Escobar (2003): I. Sua ampla transdisciplinariedade, na medida em que as diversas disciplinas científicas (Sociologia, Antropologia, História, Filosofia, Literatura etc.) colocam-se em diálogo mútuo na busca de novas formas de pensar; II. Seu esforço em buscar, enquanto comunidade de argumentação que trabalha coletivamente, conceitos e estratégias abertos a novas análises fora do campo eurocêntrico; e III. A pretensão de transformar as práticas normativas e canonizadas do meio acadêmico-científico.

Tais considerações sobre o Projeto Modernidade/Colonialidade revelam-no como uma alternativa viável para buscarmos desfazer a aparente cisão entre razão e emoção no mundo moderno. Isso porque o esforço de desconstrução que a reflexão sobre a colonialidade traz, nos leva em direção para questionar as pretensões de objetividade e neutralidade, bases da ciência europeia moderna, e que legitimam os principais instrumentos de naturalização e legitimação desse discurso de ordem social.

Além do mais, Quijano (2002) atenta para o fato de que a perspectiva eurocêntrica da modernidade está hoje em um profundo período de crise, em especial, no que toca ao dualismo contido na produção de conhecimento, no projeto de modernidade colonial, que separa razão e corpo, sujeito e objeto, e conseqüentemente razão e emoção:

Entre seus elementos principais é pertinente destacar sobretudo o dualismo radical entre “razão” e “corpo” e entre “sujeito” e “objeto” na produção do conhecimento; tal dualismo radical está associado à propensão reducionista e homogeneizante de seu modo de definir e identificar, sobretudo na percepção da experiência social, seja em sua versão a-histórica, que percebe isolados ou separados os fenômenos ou

²⁴ Nesse sentido, Escobar (2003) aponta que o projeto de estudos modernidade/colonialidade apoia-se também em remodelar alguns aspectos da teoria tradicional sobre a modernidade, localizando sua origem a partir da conquista da América e controle do Atlântico após 1492, antes dos marcos mais comumente aceitos como o Iluminismo ou o final do século XVIII.

²⁵ Nesse sentido Warat (2010a, p. 41) entende que “tudo deve começar por um esforço de introduzir a diferença, fazendo um trabalho de desmistificação e de desideologização dos sentidos comuns sobre as ciências”

os objetos e não requer por consequência nenhuma ideia de totalidade evolucionista, orgânica ou sistêmica, inclusive a que pressupõe um macrosujeito histórico. Essa perspectiva de conhecimento está atualmente em um de seus mais abertos períodos de crise, como está toda a versão eurocêntrica da modernidade (QUIJANO, 2002, p. 5)

Logo, a desmistificação a todas essas formas universalistas de submissão e controle, sob a trama de um argumento desenvolvimentista, a qual a colonialidade concebeu no mundo moderno, é a opção justa a considerar a diversidade do ser moderno, em contrapartida a singularidade de uma noção de modernidade hegemônica, que é entre tantas outras coisas, mecânica, particularista, apática e simplificada em termos objetivos que não captam a totalidade do ser (social, histórico e emotivo).

É até mesmo um delírio pensar que esse discurso de modernidade eurocêntrica ampliou as possibilidades de um conhecimento pleno. O que na verdade ele realmente fez foi tornar o conhecimento exíguo, limitado a explicar a realidade. Ao buscar ampliar sua explicação para além de suas fronteiras, ele eliminou e bloqueou outras vozes e com isso foi paulatinamente reduzindo as possibilidades de aperfeiçoamento do conhecimento disponível à experiência humana (ALVARES, 2000).

Nesse sentido, é que as considerações de Latour (1994) se tornam instigantes, quando levam a por em xeque nosso próprio estabelecimento enquanto modernos, assinalando para o caráter puramente ideológico de nossa suposta modernidade e o que ela autoriza. Ao que tudo indica Latour (1994) estava certo, jamais fomos modernos, ou pelo menos naquilo que a concepção eurocêntrica tenta nos forçar a ser. Isso, então, coloca também em questionamento toda a metodologia da modernidade.

Todo esse contexto evidenciado, em grande parte pelo Programa de Estudos Modernidade/Colonialidade, só nos faz questionar mais a hegemonia representacional que define os espaços teóricos e práticos do esquema moderno europeu, dessa modernidade com ênfase na razão, que sufoca e aniquila a subjetividade.

Rompe-se a tendenciosa visão de modernidade eurocêntrica quando a compreendemos como um fenômeno cultural e histórico específico (ESCOBAR, 2003). Esse fenômeno, em certo grau, tende a explicar somente o local de suas origens, e no restante deixa em dúvida seus métodos. Questionamos: será que a ação de por a razão como único meio e instrumento apropriado a nos possibilitar captar a essência do mundo e de nós mesmo não se trata de impedir a parcialidade de visões? E será que outras experiências não ajudariam a ter melhor discernimento da realidade?

A perspectividade que os estudos sobre colonialidade e modernidade carregam, servem para abrir caminhos a responder essas indagações através de sua alteridade. Indagar-se quem é o outro na modernidade (ESCOBAR,2003) leva-nos a uma atitude emotiva e não só racional. Emoção, como o próprio nome diz (do latim *emovere*²⁶), pode ser visto antes de tudo como um movimento – ou uma ação – do que somente como um sentimento. Essa ação nos leva a nos colocar no lugar do outro e experimentar novas vivências, enquanto ação ela se desloca do sentir universal para um sentir pluriversal. A decolonialidade nos faz enxergar razão e emoção juntas como possibilidade dentro da modernidade como forma de transgredir o instituído.

Partindo ainda dessa perspectiva dada pelos estudos sobre colonialidade e modernidade, o trabalho seguirá no próximo capítulo apresentando o encontro de razão e emoção na modernidade, através de Warat e do Samba de Bezerra da Silva. Apesar do referido autor não está nomeadamente dentro daquilo que Escobar (2003) chama de “Programa de Pesquisa Modernidade/Colonialidade”, seu esforço teórico em buscar uma problematização da modernidade em confronto ao modelo eurocêntrico, bem como seu local de fala que parte da América Latina, lhe possibilita ocupar neste trabalho este espaço analítico.

²⁶ Como explica Sodré (2006, p. 29): “Emoção deriva do latim *emovere*, *emotus* – donde, *commuovere*. Infinito e passado verbais referem-se a um “movimento” energético ou espiritual desde um ponto zero ou um ponto originário na direção de um outro, como consequência de uma certa tensão, capaz de afetar organicamente o corpo humano. ‘*Emotus*’ significa abalado, sacudido, posto em movimento”.

2 A CIÊNCIA JURÍDICA E SEUS DOIS MARIDOS: UM PRETENSO ENCONTRO DO QUE NÃO SE SEPARA

“Precisamos conhecer a ciência fora da ciência”.

(WARAT, 2004, p. 165)

A partir do que fora observado no primeiro capítulo sobre os dilemas da epistemologia moderna, pretende-se agora neste ponto do trabalho ratificar o (re)encontro entre razão e emoção, enquanto observação, a partir da teoria waratiana aplicada ao Direito, considerando ser este o lugar exclusivo da razão, percebendo também através da análise do campo jurídico, que é o sistema direito percebido como simbologia. E com isso discutir como o samba de Bezerra da Silva, que expressa razão e emoção em conjunto, passou de produto criminalizado a patrimônio cultural em face da ingerência racional do Estado. A partir do momento que se coloca Direito e Arte em diálogo, razão e emoção, é possível reacender o vigor de uma ciência soterrada de saberes imóveis e apáticos, e caminhar em direção a um diálogo criativo envolto de sensibilidade na organização dos sentidos e das realidades que vivemos (WARAT, 1988).

É preciso esclarecer também, desde já, que o título deste segundo capítulo toma emprestado da obra de Warat (2004) – que já o tinha tomado de Jorge Amado – o nome e o espírito do que pretende ser aqui debatido. A proposta waratiana confronta o pretenso projeto eurocêntrico da modernidade, que tenta separar o que não se separa: razão e emoção, derrubando os muros epistemológicos entre tais categorias. A grande contribuição de Warat neste trabalho é seu entusiasmo em repensar, por meios nada usuais a modernidade e seu fazer epistemológico, colocando na mesma cama Dona Flor (ciência), Teodoro Madureira (razão) e Vadinho (emoção).

O diálogo aberto por Warat (2004) utiliza a obra literária de Jorge Amado “Dona Flor e seus dois maridos” para criticar, disseminar e multiplicar as possibilidades de leitura do campo jurídico ou do que é considerado racional, fugindo da cultura do imobilismo e das castrações simbólicas desses esquemas de pensamento surgidos com a epistemologia da modernidade e que é tão forte no Direito. Com Warat (2004), os personagens clássicos de Jorge Amado são transformados em metáforas para romper com a racionalidade cartesiana, e explicar a necessidade da contínua interrelação entre sensibilidade e racionalidade, não só no Direito, mas nas demais ciências do mundo moderno e em todos os âmbitos da vida.

A proposta waratiana além de ratificar a necessária correlação entre razão e emoção, o faz apostando na Arte, um campo muita das vezes menosprezado pela ciência moderna que a considera como irracional por investir na sensibilidade (WARAT, 2004). Para Warat (1998, p. 98) “a vida renasce nas artes”. Nesse sentido, o convite feito por Warat (2004) é para que a ciência jurídica se deite com suas contradições, e repense seu *modus operandi* através da sensibilidade presente nas manifestações artísticas. Como Warat (2004) mesmo diz, deve haver a troca de Thánatos por Eros²⁷, da morte por vida.

Se Warat (2004) explora, em grande medida, em suas discussões a linguagem artístico literária de nomes como Cortázar, Dostoievski, Jorge Amado, Barthes, Orwell, Borges, entre outros, abre também espaço para que outras expressões e gêneros artísticos possam contribuir em novos modos de se pensar e fazer ciência na modernidade, transgredindo os esquemas de pensamento tradicional.

Nesse sentido, ao se fugir das grades do pensamento eurocêntrico e se atestar a relação entre razão e emoção através da união entre Direito e Música, nada mais justo que se fazer uma opção por um estilo artístico de autenticidade nacional, não havendo melhor e mais genuíno gênero musical que o Samba. O referido gênero, especialmente, aquele cantado por Bezerra da Silva, se apresenta como um referencial de estudo possível para a análise de questões sociais e jurídicas, notadamente sobre aquelas relativas à territorialidade e resistência do povo negro diante dos desafios para sua sobrevivência e manutenção de sua cultura, tão cantada em versos, como em “E se não fosse o samba/ Quem sabe hoje eu seria do bicho?/ Não deixou a elite me fazer marginal/ E também em seguida me jogar no lixo” (SILVA, 1989).

O discurso presente no repertório musical de Bezerra da Silva, assim como o defendido por Warat carregam em seu cerne o pensamento fronteiro e a desobediência, tanto política como epistêmica (MIGNOLO, 2008). A marginalidade do pensamento de ambos não se sujeita à lógica da dominação que emana do centro, das instituições e do próprio Estado. Pensar através desta dupla é buscar romper com as matrizes ideológicas eurocênicas. É resistir à dominação ideológica ao buscar a invenção do ser latino. É buscar a desterritorialização do saber tradicional. É transgredir a pura racionalidade levando para o debate a poesia e a consciência, o erotismo e a denúncia, a ciência e arte. É pensar e sentir por

²⁷ Thánatos na mitologia grega é a personificação da morte, e é conhecido por ter um coração de ferro e as entranhas de bronze. Já Eros na mitologia grega é o deus do amor e do erotismo. Como no romance de Jorge Amado, o amor deve superar a morte (Nota do autor).

outros modos e vozes. É permitir a liberdade, sem qualquer pudor do triângulo amoroso entre Dona Flor, Teodoro e Vadinho.

2.1 A duplicidade convergente do Direito: Teodoro Madureira e Vadinho

Com o auxílio da sociologia do campo jurídico de Pierre Bourdieu, juntamente com a teoria waratiana e exemplos tomados da realidade do campo jurídico, desenvolver-se-á nesse tópico alguns elementos que permitirão um diagnóstico sobre a forma como se desenvolve o universo social da ciência jurídica, um lugar preconizado como exclusivo da razão. Isso servirá para que se note como o Direito tradicionalmente forja uma imagem aparentemente “fria”, submersa num trabalho contínuo de racionalização jurídica (e epistêmica) que estrutura tal espaço e busca a todo o momento que os seus discursos estejam racionalmente justificados.

Porém, a inadequação dessa imagem do Direito se põe manifesto nas experiências cotidianas, sejam nos tribunais, nas salas de aula, no dia a dia dos fóruns ou na própria ideia de que a ciência jurídica, enquanto manifestação cultural concebida para resolver os problemas adaptativos relacionados à vida em sociedade carrega caracteres próprios da natureza humana, que não deixa escapar o ser emotivo.

Desse modo, há caminhos que mesmo nesse espaço essencialmente fundado em um positivismo dogmático, se mostra possível à coexistência entre razão e emoção. Já não é aceitável nem legítimo seguir considerando um Direito, fundado exclusivamente em normas e regras, apático a qualquer traço de subjetividade humana. Toda tentativa na modernidade de separar a racionalidade da emoção esta fatalmente condenada ao fracasso por ser incompleta. É querer cortar o humano ao meio e esperar que ele sobreviva sem nenhuma seqüela.

Se for certo que o Direito não sobrevive sem sua racionalidade característica, cheia de formalismos e regras, nem tampouco, há de se esperar que ele prossiga cumprindo sua função na sociedade sem a emoção inata a natureza humana, o Direito espelha bem a metáfora utilizada por Warat (1998), sendo Dona-Flor, a ciência, a qual divide suas paixões entre o Doutor Teodoro Madureira (a razão cartesiana que reprime como pecado todo sintoma de erotismo e de prazer) e Vadinho (o provedor dos desejos e fantasias, carnavalização e poética pura).

2.1.1 O lado Teodoro Madureira

Doutor Teodoro Madureira, o farmacêutico, segundo esposo de Dona Flor é um personagem marcante na obra do escritor baiano Jorge Amado. Cerimonioso e equilibrado, fiel e comedido, controlador até no prazer (administrava uma rotina matrimonial à risca de um método que regulava os dias de prazer sexual). Nas palavras de Amado (2008), Teodoro Madureira era o exato oposto do primeiro marido de Dona Flor,

[...] seu lema de vida é: “Um lugar para cada coisa e cada coisa em seu lugar”, princípio sem o qual nada, no mundo marcado pela igualdade em que vive, pode funcionar de modo civilizado. Farmacêutico acostumado a dosar remédios, Teodoro Madureira é um maníaco das coisas equilibradas, previsíveis e serenas. É um Apolo dos trópicos. Um modelo de equilíbrio, numa sociedade que se debate entre a malandragem (para os amigos) e leis duríssimas (para os inimigos). Entre a casa, onde todos têm um lugar numa clara hierarquia, e a rua, onde todos são iguais e, por isso, vive-se na perpétua confusão de descobrir com quem se fala e revelar-se para aquele com quem se está falando (AMADO, 2008, p. 464-465).

Nesse sentido, o sociólogo francês Pierre Bourdieu apresenta uma base teórica pertinente para a análise e diagnóstico preliminar de como a ciência jurídica e seu espaço social se organizam em grande parte das vezes conforme a imagem metafórica de Teodoro Madureira, carregado de frieza e meticulosidade, contido em seus desejos normativos, dono de uma razão cartesiana que anestesia e reprime qualquer erotismo e prazer. Uma ciência forjada em um universo social que silencia seus desejos através das castrações simbólicas de uma lógica de dominação que trabalha na busca pelo monopólio de se dizer o direito (WARAT, 2004).

Fugindo da dicotomia objetividade/subjetividade nas ciências humanas, Bourdieu (2007) vai adotar essencialmente as categorias campo e *habitus* (e suas correlatas, poder simbólico e violência simbólica). A teoria do sociólogo admite uma dialética entre as estruturas sociais objetivas e a ação humana. Ele considera que as estruturas sociais podem dirigir a ação humana, ao mesmo tempo em que tais estruturas são construídas socialmente pelos indivíduos.

Para o autor a sociedade é concebida a partir de diferentes esferas sociais, microcosmos (direito, economia, educação, religião, artes etc.), o qual ele denomina de campos, que são em certo grau autônomos em suas regras, mas que se interpenetram²⁸. Cada campo desses possui uma lógica interna e um capital próprio (BOURDIEU, 2007).

²⁸ A homologia estrutural entre os diversos campos faz com que eles se conectem e compartilhem semelhanças. Daí porque ser possível pensar a partir do campo jurídico a relação entre razão e emoção, sem que isso seja exclusividade do campo jurídico.

Em síntese, os campos identificam-se como um lócus onde padrões de comportamentos, em grande parte das vezes inconscientes, conformam-se e geram um agregado de ideais e valores hegemônicos socialmente aceitos e legitimados simbolicamente, designado de *habitus*²⁹. Ademais, não se pode esquecer, também, que os campos são espaços onde também ocorrem disputas de poder, haja vista se formarem por sujeitos dominantes e dominados que concorrem entre si por maior reconhecimento e pela obtenção de capital.

Todo campo caracteriza-se por agentes dotados de um mesmo *habitus*. À medida que o campo molda o *habitus*, este também molda o campo. As categorias são indissociáveis. O *habitus* seria assim a internalização da estrutura social, enquanto o campo é a exteriorização daquele.

Bourdieu (2009) ressalta que o *habitus* está ligado diretamente ao campo em que o sujeito ocupa. Pode-se dizer então, que o comportamento humano nessa perspectiva é moldado em grande parte pelo campo, e conseqüentemente pelo *habitus*³⁰ ali praticado, já que este último é uma “estrutura estruturada predisposta a funcionar como uma estrutura estruturante” (BOURDIEU, 2009, p. 87).

Segundo Setton (2002), o *habitus* em Bourdieu pode ser entendido como um conjunto de esquemas individuais construídos coletivamente, ou seja, ele existe através de disposições estruturadas no campo social, e disposições estruturantes constituídas na mente de cada um, por meio de experiências anteriores e que também adquirem um caráter simbólico. Ao se observar a relação entre indivíduo e sociedade pela ótica do *habitus*, há que se notar que o individual e o social se constituem de forma simultânea, estando os dois ligados de modo profundo e se influenciando a todo o momento.

²⁹ Explicando a origem do conceito de *habitus* tomado por Bourdieu, Wacquant (2007, p. 64) menciona que esta categoria “é uma noção filosófica antiga, originária no pensamento de Aristóteles e na Escolástica medieval, que foi recuperada e retrabalhada depois dos anos 1960 pelo sociólogo Pierre Bourdieu para forjar uma teoria disposicional da ação capaz de reintroduzir na antropologia estruturalista a capacidade inventiva dos agentes, sem com isso retroceder ao intelectualismo Cartesiano que enviesa as abordagens subjetivistas da conduta social, do behaviorismo ao interacionismo simbólico passando pela teoria da ação racional. A noção tem um papel central no esforço levado a cabo durante uma vida inteira por Bourdieu [...] para construir uma ‘economia das práticas generalizada’ capaz de subsumir a economia, historicizando e, por aí, pluralizando as categorias que esta última toma como invariantes (tais como interesse, capital, mercado e racionalidade), e especificando quer as condições sociais da emergência dos atores econômicos e sistemas de troca, quer o modo concreto como estes se encontram, se propulsionam, ou se contrariam uns aos outros”

³⁰ Há de se mencionar que o poder simbólico que age no campo jurídico e molda esse *habitus à la* Teodoro Madureira, é exercido conforme Bourdieu (2007, p. 8) de maneira invisível e “com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. Do mesmo modo é que Warat (2010, p. 40) identifica que no cotidiano das práticas científicas “muitos seguem aferrados às formas da razão abstrata, ainda sem aperceber-se deste apego: a incidência invisível, silente de modelos lógicos/ideais, afastados das evidências dadas pela realidade, idealizações sustentadas no desejo de realizar a pureza abstrata dos referidos modelos”.

Bourdieu ao longo de sua trajetória acadêmica estudou e analisou vários campos sociais, como o campo das artes, da política, da educação, entre outros. Porém, em seus estudos, também se dedicou a análise do campo jurídico. Segundo a definição do referido autor, o campo jurídico seria:

O lugar de concorrência pelo monopólio do direito de dizer o direito, quer dizer, a boa distribuição ou a boa ordem, na qual se defrontam agentes investidos de competência ao mesmo tempo social e técnica que consiste essencialmente na capacidade reconhecida de interpretar (de maneira mais ou menos livre ou autorizada) um corpus de textos que consagram a visão legítima, justa, do mundo social (BOURDIEU, 2007, p. 212).

Assim, o campo jurídico é tido como um espaço social formado pelas instituições, pelas normas e pelos especialistas, aqueles autorizados a interpretar e aplicar o direito, isto é, conforme Bourdieu (2007), dizer a medida certa do direito de forma justa, conforme o *habitus* do próprio campo jurídico³¹.

A constituição desse campo jurídico implica necessariamente na existência de todo um sistema que organiza e hierarquiza não só o enorme corpo técnico implicado na produção, interpretação e aplicação do direito, mas também as outras instituições envolvidas e sua relação com os demais campos sociais. Toda esta estrutura preocupada em manter-se legítima, além de criar uma suposta aparência de neutralidade e autonomia, requer ainda a construção de um forte *habitus* (CONSTANTINO; NETO, 2014).

Logo, as práticas e discursos jurídicos (*habitus*) devem ser considerados como produto deste campo e por uma lógica que se produz e aperfeiçoa conforme as relações de poder e a violência simbólica produzida, a divisão do trabalho jurídico e o contínuo esforço de racionalização das obras e textos jurídicos. Toda essa dinâmica do campo jurídico tende a produzir e reproduzir um *habitus* disciplinador, impessoal, desapaixonante e estagnado no que diz a frieza da letra da lei. Inscreve nos corpos e nas mentes modos letárgicos de agir, pensar e falar, criando uma imagem de Teodoro Madureira, tão marcante no Direito. Uma verdadeira docilização dos corpos como diria Foucault (1987).

O racionalismo jurídico da ciência moderna, como descreve Warat (2010) aliena o sujeito, tira seu lado humano, forma corpos sem capacidade de se relacionar sensivelmente com o outro e com o mundo, afasta o racional do real, do emotivo, assim

[...] o seu maior sintoma se manifesta com a perda da sensibilidade, em mim, no meu vínculo com os outros e no modo de perceber o mundo, na frieza da ficção de

³¹ Warat (2010, p. 18) ressalta que “ a maioria dos juristas acreditam também que todas as verdades de seu universo encontram-se nas normas, não sendo necessário sair delas para realizar as práticas sociais de justiça”.

verdade e na fuga alienante que proporcionam abstrações e os anseios modernos de universalidade que não nos deixam perceber que a rua grita (WARAT, 2010, p.52).

Para perceber isso é só se pensar em alguns casos do cotidiano forense que evidenciam a força do campo sobre os corpos dos agentes, buscando a homogeneização dos espaços e das pessoas, para daí eliminar qualquer traço subjetivo. O uso obrigatório de terno e gravata no ambiente de fóruns e varas judiciais, é um primeiro exemplo. O poder simbólico desta regra é tão forte, que mesmo no verão e em regiões brasileiras de alta temperatura, que ultrapassam os 40° graus se faz obrigatório o uso deste tipo de vestimenta. A Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) inclusive já acionou o judiciário brasileiro diversas vezes requerendo a dispensa do uso deste tipo de traje por parte dos advogados no verão, ante a incompatibilidade da roupa com o clima tropical brasileiro. Porém, a maioria dos tribunais se recusou a abdicar do formalismo do campo jurídico e manteve a obrigatoriedade do uso da vestimenta³². Começa-se a eliminar a subjetividade pelo modo de vestir, transformando em pinguins³³ todos os operadores do Direito. É o primeiro passo para a fabricação da imagem de Teodoro.

Outro exemplo emblemático dessa imagem Teodórica é o tratamento dado e às vezes até mesmo exigido no meio forense pelo título de “Doutor”³⁴. O Doutor Teodoro de Dona Flor é tão marcante na obra literária quanto no campo jurídico. Há operadores do Direito que fazem questão de evidenciar o capital jurídico adquirido, exercendo a violência simbólica ao reivindicarem o título que distinguem “profissionais” de “profanos” (BOURDIEU, 2007). Corta-se qualquer laço de intimidade em prol de se manter a distância com o outro e reforçar a imagem cultural do operador do direito simbolicamente castrado, que não conhece a si mesmo nem ao outro, apenas ao título que reivindica. Conforme a crítica de Warat (2004) o operador do direito castrado por uma versão cultural que clama por Teodoro se arma de mecanismos que o impedem de escutar o coração.

Há também no campo jurídico o poder exercido pela linguagem, que como os outros exemplos busca de seu modo silenciar qualquer traço subjetivo. Bourdieu (2007) explica bem esse contexto ao trabalhar no campo jurídico o processo de “apriorização”, que cria uma

³² Para isso *vide*: “TRF-2 mantém obrigatoriedade do uso de terno e gravata em sessões de julgamento”. (<https://www.migalhas.com.br/Quentes/17,MI296067,61044-TRF2+mantem+obrigatoriedade+do+uso+de+terno+e+gravata+em+sessoes+de>) e “TRT-1 nega a dispensa de terno e gravata para advogados no verão” (<https://www.migalhas.com.br/Quentes/17,MI294884,61044-TRT1+nega+dispensa+de+terno+e+gravata+para+advogados+no+verao>).

³³ Warat (1997) utiliza imagem bem humorada do pinguim, que parece está de terno e gravata igual a todos de seu grupo, para se referir ao operador do direito que passa por esse processo de racionalização jurídica.

³⁴ Um Juiz no Estado do Rio de Janeiro entrou com uma ação judicial para exigir o tratamento por “doutor” pelos funcionários do prédio onde morava. *Vide*: <https://www.conjur.com.br/2014-abr-19/stf-julgara-acao-juiz-chamado-doutor>

retórica da impersonalidade e da neutralidade no Direito. A linguagem jurídica seria formada pela combinação de elementos comuns e estranhos ao campo jurídico e traria essencialmente dois efeitos: I) a neutralização, com o “predomínio de construções passivas e das frases impessoais, próprias para marcar a impersonalidade do enunciado normativo e para construir o enunciador em sujeito universal, ao mesmo tempo imparcial e objetivo” (BOURDIEU, 2007, p. 215) e II) a universalização, que se traduz no desejo de exprimir “a generalidade a omnitemporalidade da regra do direito” (BOURDIEU, 2007, p. 216).

Como Bourdieu afirma (2007, p. 216) esta linguagem da neutralidade e da universalidade não é uma simples máscara ideológica,

[...] ela é a própria expressão de todo o funcionamento do campo jurídico e, em especial, do trabalho de racionalização, no duplo sentido de Freud e de Weber, a que o sistema de normas jurídicas está continuamente sujeito, e isto desde há séculos. Com efeito, aquilo a que se chama ‘o espírito jurídico’ ou ‘o sentido jurídico’ e que constitui o verdadeiro direito de entrada no campo (evidentemente, com uma mestria mínima dos meios jurídicos acumulados pelas sucessivas gerações, quer dizer, do corpus de textos canónicos e do modo de pensamento, de expressão e de acção, em que ele se reproduz e que o reproduz) consiste precisamente nesta postura universalizante. Esta pretensão estatutária a uma forma específica de juízo, irredutível às instituições frequentemente inconstante do sentido de equidade, pois que se baseia na dedução consequente a partir de um corpo de regras sustentado pela sua coerência interna, é um dos fundamentos da cumplicidade, geradora de convergência e de cumulatividade, que une, na concorrência pelas coisas em jogo e por meio dessa concorrência, o conjunto, todavia, muito diferenciado, dos agentes que vivem na produção e da venda de bens e de serviços jurídicos.

Um último exemplo dentro deste contexto, cheio de tantos outros exemplos, é o caso das sentenças judiciais. Elas são talvez o ápice do campo jurídico, é o poder de nomeação como diria Bourdieu (2007), que consagra a visão deste campo “manifestando-a na objetividade de uma ortodoxia por um verdadeiro acto de criação que, proclamando-a à vista de todos e em nome de todos, lhe confere a universalidade” (BOURDIEU., 2007, p. 238).

Assim, os imperativos do campo jurídico e suas estruturas objetivas se impõem com o poder simbólico de nomeação resolvido pelos vereditos. A sentença judicial ao atestar o monopólio do direito de dizer o direito reduz todos os interesses em jogo à lógica objetiva do campo, ademais a sentença judicial reforça a existência do *habitus* do campo jurídico, já que o juiz ao julgar “tem todas as internalizações da própria classe [...] Existe o inconsciente que informa uma determinada maneira de decidir ainda que ele não esteja consciente disso” (WARAT, 2010a, p. 41). Ademais, Warat (2010a) acredita que o juiz, ao seguir uma lógica exclusivamente racional em seu ato de decidir comete arbitrariedades já que

[...] o racionalismo abortou as possibilidades de uma interpretação e de decisões sensíveis, extirpou dos operadores do Direito a sua sensibilidade. E a magistratura decide de forma insensível o que as partes em conflito necessitam. A decisão

insensível não deixa de ser uma forma de decidir arbitrariamente (WARAT, 2010a, p. 71).

A pretensa separação entre razão e emoção torna o aplicador do direito, o juiz, em ser incapaz de perceber a dor da outra pessoa para compreender o cerne do conflito que se encontra em julgamento, portanto é incapaz de pacificar o conflito que julga.

Este ser pinguinizado é produzido pelo ensino e cultura jurídica, que se revelam bem na imagem metafórica de Teodoro Madureira produzida por Warat (1997) relativa ao ensino jurídico. O jurista argentino indica um processo de “pinguinização” que leva a padronização de uma prática jurídica em descompasso com a realidade social, principalmente, porque se mostra apática e insensível a outros campos da sociedade.

Ao se referir ao ensino jurídico Warat (1997) critica sua abordagem fantasiosa que se cega diante de razões já consumidas pela história e que não tem mais sentido diante das práticas pedagógicas atuais:

Como mortos que falam da vida, o saber tradicional do direito mostra suas fantasias perfeitas na cumplicidade cega de uma linguagem sem ousadias, enganosamente cristalina, que escamoteia a presença subterrânea de uma “tecnologia da alienação”. Utopias fantasiadas de si mesmas que explicam com razões consumidas pela história, novas formas de legitimação das práticas ilícitas do Estado (WARAT, 1997, p. 42)

A analogia da pinguinização do direito mencionada por Warat em suas aulas no curso de direito, se encaixa bem nesse contexto, à medida que os vários mecanismos do campo jurídico criam um *habitus* que moldam pinguins, vestidos de branco e preto, insensíveis e fechado, verdadeiros Teodoros.

Como mencionado por Lopes (2014) a partir de uma visão waratiana, a formação dos estudantes de direito é o ponto inicial de um processo de pinguinização, ou seja, de um modo em que todos agem da mesma forma e reproduzem padrões dogmaticamente estabelecidos, em que nada tem de novo ou de científico.

No mesmo sentido Tokarsi (2009), ao explorar a temática posposta por Warat, que denominou a metodologia adotada pelas ciências jurídicas como uma pinguinização dos bacharéis de Direito, conceitua tal processo como a “perda da sensibilidade dos estudantes de Direito na medida em que os mesmos vão sendo submetidos a uma (de)formação baseada em um pensamento uniforme e alienante sobre o Direito. Seus corpos também correspondem a esse processo” (TOKARSI, 2009, p. 23).

Rocha (2012) explica que Warat utilizou a alegoria do “pinguim” para referir-se de modo criativo e bem humorado da transformação pela qual todo o estudante de Direito passaria no decorrer do curso, homogeneizando indivíduos, colocando-os sem desejo e

vontade, e até mesmo padronizando-os esteticamente. Mas sobretudo, a pinguinização mencionada por Warat transformava os sujeitos em conformistas comprometidos com os valores do grupo dominante.

Seja na imposição de vestimenta, no pronome de tratamento, na linguagem jurídica utilizada, na educação, o campo jurídico e seus diversos mecanismos moldam um *habitus* que clama a todo o momento pelo formalismo e seriedade. Desse modo, “as formas dominantes de conceber o Direito conseguem formar operadores sem sensibilidade, corpos sem capacidade de relacionar-se sensivelmente com os outros e com o mundo” (WARAT, 2010a, p. 63). O operador do direito que não se enquadra nas regras impostas e não busca formar seu capital cultural, sofre com a violência simbólica. A força do campo impõe a homogeneidade e constância de um *habitus* que tende a moldar os agentes conforme a imagem do Doutor Teodoro Madureira, calculista, regrador, meticuloso, previsível, e que esconde seu prazer.

Todavia, há de se lembrar que à medida que o *habitus* jurídico é uma estrutura estruturada que tende a produzir um sistema de disposições parcialmente semelhantes embasadas no racionalismo jurídico que aflora o lado Teodoro Madureira; este mesmo *habitus* é uma estrutura estruturante pautada na subjetividade do agente e que se abre a outras possibilidades não mecânicas. Desta maneira há que se perceber que não só a estrutura objetiva do campo jurídico emerge, o agente e sua subjetividade também contribuem para a formação do campo. Dai porque o Direito não se reduz somente a imagem racional de Teodoro, mas há também o lado emotivo de Vadinho nesta história.

2.1.2 O lado Vadinho

Vadinho é o outro personagem do livro de Jorge Amado, primeiro esposo de Dona Flor, um folião nato que morreu na folia. Solto, preguiçoso, malandro, mulherengo, livre das amarras de qualquer regramento. Ele retorna dos mortos em forma de espírito para trazer de volta prazer à vida regrada de Dona Flor. Na descrição do próprio autor, Vadinho é visto como:

[...] um Dionísio baiano [...] é o homem relacional da noite, do sexo, do jogo e da boemia – esse espaço do exagero ou da carência onde meios e fins estão destinados a um permanente desequilíbrio. Sua vida não cabe no mundo particularizado da casa, nem no universo racional das normas universais que dividem o legado criminoso, separam o preto do branco, segregam a festa do trabalho. Assim, ele vive em busca do conagraçamento como valor, de tal modo que as relações (que conduzem ao encontro à comensalidade, à dádiva e à comunhão) são mais importantes do que os projetos individuais com seus compartimentos e seus detestáveis limites (AMADO, 2008, p. 464).

A partir da utilização metafórica de Vadinho, retirado do imaginário de Jorge Amado, Warat (2004) ilustra a segunda faceta do Direito que não se basta apenas no racionalismo de Teodoro, mas que se completa com a imagem carnavalesca do primeiro marido de Dona Flor. O ser humano aprendeu na modernidade que a linguagem da razão é o único fundamento da ciência. Todavia, as linguagens do amor, da intimidade, da folia e do prazer permitem abolir qualquer sentido singular, insólito e regular da vida, qualquer dominação que se pretenda construir, permite pensar para além de Teodoro e perceber Vadinho (WARAT, 2004).

Como visto Warat (2004) considera que a ciência jurídica clássica se ergueu, como as outras ciências do mundo moderno ocidental, com o objetivo de reprimir a subjetividade humana. Todavia, é preciso se rebelar desta estrutura e colocar em evidência o lado Vadinho do Direito, como imaginado por Dona Flor, cheio de subjetividade, emoção, folia, erótica e prazer. “A máscara de Vadinho seria uma proposta de um jogo de descobertas. Assim poderíamos pensar o Direito como um espaço para garantir o plural dos desejos” (WARAT, 2004, p. 84).

Nesse sentido, a teoria do *habitus* (BOURDIEU, 2007) aqui utilizada, além de auxiliar na explicação do modo como o campo jurídico tende a desenvolver a imagem de Teodoro, auxilia também na compreensão da existência do lado Vadinho no Direito. Por ser o *íabitus* uma estrutura estruturada e estruturante, o campo jurídico se desenvolve através dos influxos objetivos da estrutura que carrega todo um histórico de um positivismo dogmático fundado essencialmente no racionalismo (formando por um lado à imagem de Teodoro); ao mesmo tempo em que se oxigena com a atuação estruturante dos agentes e suas subjetividades (formando por outro lado a imagem de Vadinho). O problema é que “existe uma epistemologia satisfeita que toma todos os cuidados para que a ciência não entre na vida” (WARAT, 2004, p 163), daí porque não se percebe que as bases do campo jurídico são tanto objetivas como subjetivas. Como bem observado por Rocha:

Ambas as dimensões constituem-se dialogicamente e transformam as realidades. Falar que o homem é produtor do mundo e que o mundo produz o homem é dizer que o afetivo, o onírico, o fantástico também são elementos do que se chama objetividade. Da mesma forma, uma realidade que se coloca como objetiva também é um dos elementos constitutivos do onírico, do fantástico, do afetivo. O ideal de pureza epistemológica que distancia o real do afetivo é afastado. A subjetividade é histórica, a objetividade também é subjetiva (ROCHA, 2014, p. 20).

O lado Vadinho do Direito, portanto, se conserva nas experiências subjetivas que irão também influir na construção e aplicação dos modelos objetivos do mundo social³⁵. O Direito e seu universo são constantemente atravessados pela subjetividade, emoção, folia, erótica e prazer. Assim, “a razão que orgulha o ocidente, quebra a cara contra uma realidade que não se deixa aliciar pelas frias armas da lógica e da ciência” (WARAT, 2004, p. 168). Nesse sentido, esconder o lado Vadinho do Direito é negar a como a vida humana se manifesta materialmente e como esta produz ciência.

Warat (2004) aposta que a emergência de Vadinho no campo jurídico deva se dar em diálogo com as Artes. Tanto é que de pronto ele demonstra isto através do título de sua obra e no diálogo com a literatura de Jorge Amado, bem como na intertextualidade com outros artistas³⁶. Ele acredita que a Arte possa fecundar o real e seus símbolos, permitindo a emoção no fazer ciência, em seu sentido sublime que é a alteridade (WARAT, 2004, 1998). Com isso a proposta de Warat é para que os juristas em geral

[...] aceitem um discurso dito do lugar mais indefinido que a linguagem tolere: novelas, poemas e desejos, para que eles entrem e invadam a totalidade dos discursos das ciências sociais ou metafísicas; que nasçam na mesa de um bar, numa cama, nesse depois cheio de distinção e carinho; servindo com a mesma eficiência que as verdades instituídas, para escolher significações para o mundo. Devemos minar a linguagem jurídica para aprender que o direito também é o espelho da irracionalidade humana. A justiça também é o teatro do absurdo (PEPÊ, 2016, p.12).

O que Warat (2004) identifica na figura metafórica de Vadinho, de uma transgressão do puro racionalismo através da Arte, é encontrado na realidade do campo jurídico em diversas experiências ao longo do tempo. Essas experiências servem para reafirmar constantemente a necessidade da emoção em florescer na modernidade, demonstrando a falha no que pretende o projeto de modernidade. Afinal, “o direito é um empreendimento complexo que envolve discursos, símbolos, mas também corpos e afetos” (ROCHA, 2014, p. 176).

Há casos emblemáticos no campo jurídico que podem ser citados e que revelam a face de Vadinho. Um primeiro, por exemplo, remonta à década de 1970, antes mesmo da publicação da obra de Warat e é bem simbólico tanto pelo contexto em que foi gerado o processo judicial, como pela forma que ele foi conduzido. Em Campina Grande, o famoso

³⁵ Conforme ressalta Rocha (2014, p. 108): “O direito moderno é fruto e gera implicações em toda a vida subjetiva. É a rede de verdades, resistências, e acontecimentos subjetivamente produzidos que lhe permite existir”.

³⁶ Jorge Luís Borges, Júlio Cortázar, Manoel Puig, Mario de Andrade são alguns dos artistas literários utilizados por Warat no diálogo com o Direito na obra “A ciência jurídica e seus dois maridos”. Além dessa obra, Warat constantemente utiliza o diálogo com as artes para refletir a prática jurídica, como no caso da obra “A rua grita Dionísio”, em alusão ao filme argentino de Emrique Muinõ e Angel Maganã, de 1948.

advogado e poeta Ronaldo de Cunha Lima³⁷ certa vez demandou em prol de um violão que fora apreendido pela polícia em uma serenata. Para tanto juntou uma petição em formato lírico ao Juiz da 2º Vara de Campina Grande, que ficou conhecido como *Habeas Pinho*³⁸:

O PEDIDO

O instrumento do crime que se arrola
Neste processo de contravenção
Não é faca, revólver nem pistola.
É simplesmente, Doutor, um violão!

Um violão, Doutor, que, na verdade,
Não matou nem feriu um cidadão.
Feriu, sim, a sensibilidade
De quem o ouviu vibrar na solidão.

O violão é sempre uma ternura,
Um instrumento de amor e de saudade.
Ao crime ele nunca se mistura,
Inexiste, entre os dois, afinidade.

O violão é próprio dos cantores,
Dos menestréis de alma enternecida,
Que cantam as mágoas e que povoam a vida,
Sufocando, assim, suas próprias dores.

O violão é música e é canção,
É sentimento de vida e alegria,
É pureza e néctar que extasia,
É adorno espiritual do coração.

Seu viver como o nosso é transitório,
Porém, seu destino o perpetua:
Ele nasceu para cantar, em plena rua,
E não para ser arquivo de Cartório.

Mande soltá-lo, pelo Amor da noite
Que se sente vazia em suas horas,
Para que volte a sentir o terno açoite
De suas cordas leves e sonoras.

Libere o violão, Dr. Juiz,
Em nome da Justiça e do Direito!
É crime, porventura, o infeliz,
Cantar as mágoas que lhe encham o peito?

Será crime, e afinal, será pecado,
Será delito de tão vis horrores,
Perambular na rua um desgraçado,
Derramando na rua as suas dores?

É o apelo que aqui lhe dirigimos,
Na certeza, já, do seu acolhimento.
É somente liberdade o que pedimos

³⁷ Ronaldo Cunha Lima (1936-2012), foi um advogado, político (exercendo os mandatos de prefeito, vereador, governador, senador e deputado federal), professor e poeta. Membro da Academia paraibana de Letras.

³⁸ *Habeas Pinho* em alusão a peça processual que protege a liberdade de ir e vir denominada de “habeas corpus”.

E, nestes termos, vem pedir deferimento! (FOLHA DE SÃO PAULO, 1975).

O referido caso é uma verdadeira transgressão, no sentido em que Warat (2004) propõe de liberdade no fazer jurídico, solto das amarras da castração simbólica em que o Direito ergue seus discursos. O advogado subverteu através da poesia os sentidos tradicionalmente construídos sobre o processo judicial. Apelou para a emoção envolta no fazer artístico de modo a provocar a queda das máscaras rígidas do maniqueísmo jurídicista. A petição-poema conseguiu romper com “as marcas de um cotidiano conformista e escravizado por uma maneira de pensar, simultaneamente puritana, consumista e logomaniaca” (WARAT, 1988, p.13). É a vadiagem tão característica do personagem de Jorge Amado, no sentido de colocar em liberdade as formas enclausuradas e permitir o fazer sensível na prática jurídica (WARAT, 2004).

O caso é tão simbólico em expor o espírito de Vadinho no Direito, que a transgressão não se bastou na petição do advogado. O juiz responsável por julgar a demanda do violão apreendido, fugindo também do formalismo textual que domina a fala dos juízes na sentença e que exerce a violência simbólica (BOURDIEU, 2007), deferiu o pedido do advogado no mesmo tom poético, com os seguintes versos:

Para que eu não carregue
Remorso no coração,
Determino que se entregue
Ao seu dono o violão (FOLHA DE SÃO PAULO, 1975).

Ao se valer da arte literária, o poeta-advogado Ronaldo Cunha Lima conseguiu romper as convenções vigentes no campo jurídico, corroendo em seu ato o monopólio de uma razão que propaga a submissão. Ele demonstrou bem que a utilização da emoção não implica em falta de ordem, mas sim em um tipo diferente de ordenação, “que provém das próprias necessidades e não como imposição externa” (WARAT, 1988, p. 47). Com sua atitude transgressora das formas teodóricas do campo jurídico ele conseguiu sensibilizar o magistrado ao seu pleito de liberdade do instrumento musical e ainda contagiá-lo para também romper com a cultura oficial, projetando sua subjetividade através do fazer artístico no Direito.

Há uma porção de outros casos semelhantes que ocorreram posteriormente a referida petição-poema, demonstrando também a emoção no fazer jurídico. Um caso semelhante aconteceu na cidade de Palmas em 2013, na 4ª Vara Cível da cidade. A ação (Processo n. 5030866-83.2013.827.2729) tratava-se de uma cobrança de seguro entre um motociclista envolvido em um acidente e uma seguradora. Ao se manifestar no processo defendendo a competência da vara a qual ajuizou o processo, o advogado do autor da ação utilizou também

uma petição em forma de poesia, contendo 18 versos³⁹ que expunham sua tese. No prosseguir do processo judicial, o juiz ao dar resposta à ação, também utilizou a poesia em seu veredito para negar a procedência da ação⁴⁰.

Além de exemplos envolvendo a Literatura, o Direito encontra por vezes outras manifestações artísticas, como no caso da Música. Em um processo penal que tramitava na 1ª Vara Criminal da Comarca de Barra no Rio de Janeiro um juiz absolveu o réu pelo crime de desacato a ordem de um policial militar citando um trecho da música da banda norte americana *Rage Against The Machine*. A inspiração do magistrado que tomou ares de Vadinho na sentença utilizou um trecho da canção da banda chamada *Killing in the name*⁴¹. Segundo notícias sobre o caso, o réu se recusou em obedecer à ordem truculenta da polícia para revista e utilizou de xingamentos contra os policiais. Contudo, o magistrado na apreciação do caso constatou que a ordem emanada pela autoridade policial padecia de duvidosa legalidade, com caráter racista e classista de uma política penal seletiva (FORUM, 2015).

Através da música citada, que traz uma forte crítica ao abuso de poder por parte do Estado, o magistrado fundamentou seu argumento. A Arte, mais uma vez como proposto por Warat (2004) despertou o espírito de Vadinho em uma ciência encoberta pela nevoa da pura dogmática jurídica. O juiz responsável pelo caso compreendeu que não somente a racionalidade e a obediência estrita à lei bastavam diante da situação posta a seu crivo. Sua decisão investiu na sensibilidade artística para produzir novos sentidos a ordem social e

³⁹ Na petição o advogado se manifestou nos seguintes termos: “o autor sobre o evento sete (07) vem falar /Que lesado foi ao acidental /Por isso, procurou onde a demanda ajuizar/ Preferiu o domicílio do réu sem vacilar/ Sendo competência territorial pôde optar/ Seja, onde há sucursal ou onde morar/ Isso é jurisprudencial não precisa reafirmar/ Ademais, o réu sabe que deve pagar,/ Aqui ou em outro lugar/ Porém, para modificar, não basta alegar/ Prejuízo tem que demonstrar/ Sobre esse intento não conseguiu provar./ Portanto, o autor para finalizar/ Pede para o doutor, a presente rejeitar/ Essa é a contestação,/ Parece de canastrão/Mas, sem atrevimento./Pede, suplica o deferimento” (MIGALHAS, 2015).

⁴⁰ Ao analisar o caso o juiz responsável deu a seguinte resposta em seu veredito: “Em versos e jurisprudências responde o excepto;/ Não pode ser acolhida a exceção; acertado pontua;/ O juízo competente é do domicílio do autor ou do local do fato;/ Esqueceu-se a excipiente não ser escolha sua./ A lei contemplou o domicílio do autor ou o local do acidente;/ Assim é mais fácil para a vítima do sinistro/ pensou o legislador;/ Em sua casa, com sua gente ou onde se feriu o requerente;/ Pareceu mais propício buscar lenitivo e reparo à sua dor;/ Mas, onde mora o requerente? Perquire o judicante;/ Mora em Palmas e se feriu quando no interior se encontrava;/ Em seu parágrafo único o artigo cem (100) soluciona o embate;/ O foro do domicílio do autor era escolha que bastava./ A contestação não parece de canastrão;/ Pelo contrário, sem respaldo legal e sem assento;/ Parece, isto sim, a exceção, uma medida de protelação;/ Coisa de instituição financeira querendo ganhar tempo./ De fato a jurisprudência é de remanso;/ Por outro lado a legislação é de meridiana clareza;/ Enquanto o requerente espera ansioso o desfecho;/ Navega tranquila a seguradora sob o benefício da destreza;/ É preciso colocar na espera um ponto final;/ Por isso, sem mais delongas, porque não sou poeta;/ Firmo de logo a competência do juízo da capital;/ É aqui que se deve resolver o quanto o caso afeta” (MIGALHAS, 2015).

⁴¹ Na decisão o magistrado citou a seguinte parte: “*Fuck you/ I won't do they tell me*” (Foda-se, não vou fazer o que eles mandam, traduzido para o português)

justificar à sua decisão⁴². Nas palavras de Warat (2010a, p. 88): “Transformar injustiças em reconhecimento exige algo mais que a persuasão, é necessário que o sujeito compreenda-a, mas também que sinta a injustiça, indigne-se e deixe-se afetar por ela. Direitos também estão no campo afetivo”.

Outro caso envolvendo a música no campo jurídico ocorreu em um Tribunal do Júri na cidade de Campina Grande. Um Defensor Público cantou a versão em português da música *Hey Joe* interpretada pela banda O Rappa para sensibilizar o júri em um caso de um homicídio duplamente qualificado⁴³. A intenção do Defensor Público era trazer a reflexão através da canção sobre os ciclos de violência e sua influência nos agentes envolvidos em um cenário submerso em hostilidade. Ao final da argumentação o Defensor Público ainda citou o seguinte trecho da canção, pedindo a absolvição do réu:

Menos de 5% dos caras do local
São dedicados a alguma atividade marginal
É impressionante quando aparecem nos jornais
Tapando a cara com trapo
Com uma uzi na mão
Parecendo árabes do caos
Sinto muito cumpadi
Mas é burrice pensar
Que esses caras
É que são donos da biografia
Já que a grande maioria
Daria um livro por dia
Sobre arte, honestidade e sacrifício (O RAPPÁ, 1996).

Não só em disputas judiciais o lado transgressor de Vadinho aparece. Há também no âmbito acadêmico uma forte presença de movimentos que reafirmam a emoção no Direito. Warat foi pioneiro no Brasil em repensar de modo crítico, especialmente, dentro do campo jurídico e das ciências sociais, a forma como as universidades latino-americanas consomem os produtos do pensamento ocidental. Suas ideias impulsionaram diálogos fecundos de aproximação entre o Direito e os diversos gêneros artísticos (literatura, cinema, teatro, artes plásticas, música etc.). As sementes lançadas por Warat ampliaram as possibilidades de pensar e considerar a emoção no fazer científico.

⁴² Como dito por Warat (2004, p. 187): “A poesia possibilita-lhe isso. Traz em si a visceral compreensão das limitações que padecemos, colocando em evidência a ordem artificial e mortífera de uma cultura impregnada de legalidades presunçosas. Ela pode servir para despertar os sentidos e os desejos soterrados e desencantados por séculos de saberes, preocupados, estes, em garantir todo e qualquer tipo de imobilismo. [...] É o desejo destruindo de um só golpe Deuses e Patrões. É a semente da subversão onde menos se espera encontra-la.

⁴³ Vide: <https://www.youtube.com/watch?v=j47Bp1UD2e8>

No Brasil atualmente há diversos grupos de pesquisas e pessoas aventurando-se na análise entre Direito e Arte. Movimentos como Direito e Literatura⁴⁴, Direito e Cinema⁴⁵, Direito e Música⁴⁶ evidenciam em grande medida aquilo que Warat intencionou durante grande parte de sua vida, buscando “derrubar as margens estreitas do racionalismo, sacudindo-nos, ao mesmo tempo, para que despertemos de nossas ilusões e dependências em relação a todas as convenções vigentes” (WARAT, 1988, p. 14).

Trindade e Bernsts (2017) demonstram em um importante estudo que o número de produções científicas voltados ao Direito e Arte cresceram no Brasil na última década e que diversos eventos tem se desenvolvido pelo país neste sentido. Ademais houve a expansão de grupos de pesquisas sobre a temática, se destacando: Literato – Grupo de Pesquisas de Direito e Literatura (UFSC), Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Direito Constitucional (UNICEUB), Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade (UFPB), SerTão – Núcleo baiano de Direito e Literatura (FG), Direito, Arte e Literatura (UFS), entre outros. Cada vez mais Vadinho é revelado em pesquisas que buscam abordar a relação entre Direito e Arte, transgredindo o modelo cultural avesso a emoção

Olhar para esses exemplos, seja na atividade judicial de advogados, promotores e juízes; seja na academia através de experiências educacionais que envolvam a pesquisa e o ensino entre Direito e Arte é encontrar o lado Vadinho do Direito. É ver a afetividade no fazer ciência. É enxergar a possibilidade da liberdade epistemológica de uma ciência soterrada de saberes imóveis. Vadinho aparece no Direito atravessado por um dilema, assim como cantou Roberto Ribeiro em um samba famoso: “Ficar sem você é o que manda/ O lado da minha razão/ Mas, eu não consigo viver/ longe da Emoção”.

⁴⁴ Os estudos sobre Direito e Literatura no Brasil tomam como inspiração o movimento *Law and Literature* inaugurado nos Estados Unidos, que investiu em proporcionar uma perspectiva alternativa aos estudos jurídicos tradicionais de base positivista e formalista através da arte literária. Seus estudos envolvem via de regra a tricotomia: Direito na Literatura, Direito como Literatura e Direito da Literatura. Em terras brasileiras, há grandes nomes que além de Warat, podem ser citados nesse movimento como: Aloysio de Carvalho Filho, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy; Germano Schwartz; André Karam Trindade; Lenio Streck entre outros

⁴⁵ Os estudos sobre Direito e Música se desenvolveram no Brasil através do impulso das pesquisas sobre Direito e Literatura, e são desenvolvidos em terras brasileiras através de estudos de pesquisadores como: Carmela Grüne, Germano Schwartz, Paola Cantarine, Monica Sette Lopes entre outros. Talvez o trabalho mais expressivo nessa área no Brasil seja da professora e juíza Mônica Sette Lopes, autora do livro “Uma metáfora: Música e Direito”, ela também produz e apresenta o programa na Rádio Justiça intitulado “Direito é Música” (<http://www.radiojustica.jus.br/radiojustica/programacao!visualizarPrograma.action?menuSistema=mn316&entidy.id=126628>) .

⁴⁶ Assim como o Direito e Música, os estudos sobre Direito e Cinema seguem em grande parte o proposto pelo movimento Direito e Literatura, que é precursor nessa área. A ideia, assim como os outros movimentos, é repensar as práticas jurídicas através da Arte, nesse caso específico através da arte cinematográfica. No Brasil podem ser citados os estudos de: Mara Regina de Oliveira, Gabriel Lacerda, José Luiz Quadro de Magalhães, Juliano Napoleão Barros, entre outros.

2.1.3 Os desejos poligâmicos de Dona Flor

O panorama que se acaba de esboçar basta seguramente para trazer as bases nas quais se funda a ideia de Luiz Alberto Warat, e perceber como as faces da ciência jurídica se configuram em uma dualidade convergente, e não divergente como quer a modernidade. A proposta epistemológica de Warat traduz a ciência do Direito através de Dona Flor e seus desejos poligâmicos. Não se trata de escolher um marido, mas sim conviver com os dois em um triângulo amoroso, fora de qualquer padrão socialmente aceito. Essa é a proposta do romance que seduziu e inspirou Warat. Como explica o próprio Jorge Amado na obra:

É nesse triângulo — Flor, Vadinho e Teodoro; casa, rua e outro mundo; certo, errado e situação; marido, mulher e amante — que triunfa sobre as escolhas impostas pelos dualismos rotineiros que vamos encontrar a chave para a compreensão deste romance. Pois se a modernidade centrada na igualdade, na felicidade individual e no primado da parte sobre o todo obriga a uma inevitável escolha entre um lado, digamos, “Vadinho” (ou vadio) da vida — marcado pelo gozo e pela ausência de limites e regado pelas condescendências das amizades — e um outro, digamos, um lado “Teodoro” (ou teomaníaco) — centrado na preocupação com a obediência às regras que valem para todos —, há situações e, mais que isso, sistemas nos quais o descompasso entre os estilos Vadinho e Teodoro são imensos e desconcertantes. Tal descompasso é justamente o que marca a famosa transição entre tradição e modernidade. Entre sociedades nas quais as pessoas são englobadas pela moralidade e sistemas nos quais se vive numa disputa permanente entre interesses (e direitos) individuais e regras coletivas (AMADO, 2008, p. 465).

A Dona Flor de Warat aspira à liberdade, detestando toda norma e foge dos casamentos regrados, ela é “mulher-cabrocha que assume sem nenhuma vergonha a contradição e resiste ao poder de castração de toda psicologia da unidade” (WARAT, 2004, p.62). Para Warat (2004) a Dona Flor é a heroína dos desejos poligâmicos e do imaginário erotizado. Sua proeminência está justamente em ter aprendido a existir fora dos padrões de desejos instituídos.

Com Dona Flor, Warat conduz sua teoria para um pensamento que se reflete nas fronteiras entre os desejos instituídos e o prazer subversivo. Ele lança através da protagonista de Jorge Amado incertezas sobre a ordem simbólica estabelecida e sobre os discursos e silêncios impostos em nome da pura razão. Os desejos instituídos de Flor por Teodoro conseguem coexistir com os desejos subversivos por Vadinho. A grandeza da proposta waratiana está justamente em conseguir levar para a cama e para o convívio diário razão e emoção, propondo o confronto do instituído com o marginal.

A teoria waratiana indica que a modernidade criou ficções para amparar e reproduzir uma pretensa ordem que é preciso combater. Todavia, há que se compreender que apesar das críticas sobre o instituído pelo racionalismo, “sem a razão não se podem combater os

mecanismos culturais que asfixiam a vida e impedem a transformação do mundo” (WARAT, 1988, p. 99). Assim Dona Flor só pode se realizar estabelecendo seus desejos poligâmicos através da dualidade convergente dos perfis de Teodoro e Vadinho.

Ademais, é preciso como bem expresso na obra “A ciência jurídica e seus dois maridos”, dar respostas palpantes que desenquadrem dos moldes rotineiros os modos de pensar e agir, e assim romper com os limites e mergulhar em novos espaços e sentido. O salto em direção à poética artística pode revelar através da emoção que só há de fato ciência na diferença (WARAT, 2004).

Desse modo, considerando tais perspectivas levantadas por Warat é que se considerará seguir com a investigação do campo artístico do Samba e da produção musical de Bezerra da Silva, para compreender como esse gênero musical ao expressar a territorialidade negra, consegue ir contra o que pretende o projeto de modernidade, e unir razão e emoção. Todavia, antes de mais nada é preciso remontar as origens desse gênero musical e perceber como ele passou de produto criminalizado a patrimônio cultural ao longo dos anos através da ingerência do Estado que insiste em impor seu modelo hegemônico de racionalidade que alimenta Teodoro e sufoca Vadinho.

2.2 Samba: de crime à patrimônio

A compreensão de como Bezerra da Silva consegue unir razão e emoção no seu fazer artístico parte preliminarmente da análise dos arranjos históricos sobre a formação e desenvolvimento do samba urbano carioca⁴⁷, evidenciando para tanto suas raízes africanas e sua relação com o Estado brasileiro, que antes o criminalizava e atualmente o “protege”. Esse ponto de partida é significativo para compreender o contexto em que se insere o discurso musical do artista e o modo como ele constrói sua identidade, resistência e expressa sua territorialidade negra⁴⁸. Ademais, essa contextualização sobre a formação e desenvolvimento do samba e sua relação com o Estado é também importante para se inferir as conexões entre Warat e Bezerra da Silva, especialmente, no que se refere à transgressão da pura racionalidade pela emoção.

⁴⁷ Há que se esclarecer ante os variados subgêneros do samba (samba-choro, samba-canção, samba de terreiro, samba de exaltação, samba-enredo, samba de breque, sambalanço, samba de gafieira, bossa nova, samba-jazz, samba de partido alto, samba de morro, samba de quadra e samba *rock*) do samba que este trabalho se centrará no samba urbano, e mais especialmente no subgênero partido-alto, o qual consagrou a carreira de Bezerra da Silva.

⁴⁸ Como dito por Candeia e Isnard (1978, p. 05): “para falar em samba temos que falar em negro”.

Assim, há que se atentar que a história do samba e seu percurso, enquanto música de origem negra revela como ele tende a expressar um discurso transgressor à ambiguidade da razão prática e das políticas de exclusão moderna (GILROY, 2001). Como bem pontuou Azevedo (2018, p. 45), a história da gênese do samba se desenvolve no Brasil a duras percalços por se projetar “como uma desconsciência cultural à modernidade europeia”. Se hoje o samba é tido como Patrimônio Cultural do Brasil, no passado muita coisa aconteceu para que esse gênero sobrevivesse e se constituísse como instrumento de resistência e protesto diante de um projeto unificador da cidade, e talvez esse significado de patrimônio alcançado atualmente não sirva de proteção e seja apenas mais uma tática de dominação da colonialidade.

2.2.1 Meu samba é duro na queda

Como cantou Bezerra da Silva (1996): “Meu samba é duro na queda, é/ Não é conversa fiada/ É uma bandeira de luta/ Na vida da rapaziada”. Ao gravar esse samba, Bezerra sabia bem a força destes versos e a história do ritmo que o consagrou, já que no início de tudo o samba, assim como outros elementos da cultura africana eram duramente perseguidos pelo Estado brasileiro.

No final do século XIX e início do século XX o samba não tinha toda essa fama que ele carrega hoje, o gênero musical por vezes “era considerado música inferior, primitiva e lasciva” (AZEVEDO, 2018 p. 49). 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 continuou como racismo. Como mencionado por Sodré (1998, p. 11) “o corpo exigido pela sincopa do samba é aquele mesmo que a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente na história brasileira: o corpo do negro”, daí porque se tentou durante muito tempo colocá-lo em um lugar desprestigiado.

Seu surgimento no século XIX foi marcado pela expansão dos processos migratórios de negros, principalmente, vindos da Bahia, para o Rio de Janeiro, o que levou a um grande aumento da população da capital federal. Ademais, após a libertação dos escravos em 1888 se liberou a mão de obra do campo para a cidade, o que intensificou consideravelmente o fluxo de migrantes que passaram a concentrar moradia em bairros da região urbana central, próximo

ao cais do porto⁴⁹, como a Pedra do Sal e Cidade Nova, região onde se localizava a lendária Praça Onze⁵⁰. Esses locais foram povoados devido ao baixo custo de moradia e a proximidade de postos de trabalho.

Ao ocupar esses espaços os negros constituíram a chamada “Pequena África do Rio de Janeiro”⁵¹, um núcleo comunitário de agrupamento e formação de sua identidade e um verdadeiro laboratório de criação musical (MOURA, 1983) e de sua territorialidade a partir das relações coletivas constituídas com o intuito de controlar, usar e se identificar com o território ocupado (LITTLE, 2003). Assim, foi nesse espaço do Rio de Janeiro,

[...] área periférica habitada por excluídos, ex-escravos, judeus de várias partes do mundo, enfim toda sorte de pessoas que não participava da vida social da nossa capital, que o samba emergiu. [...] Nesta periferia se reuniam os futuros bambas: Ciata, Hilário Jovino [...], João da Baiana, Sinhô, Heitor dos Prazeres e Donga, nomes que ecoam até hoje nos redutos do samba. Foram eles que fizeram de uma atividade quase marginal uma expressão de arte (MOURA, 2004, p. 58).

Porém, a ocupação do negro na cidade do Rio de Janeiro foi marcada por duras represálias do Estado. Havia um desejo latente de uma cidade civilizada aos moldes europeus, e isso não incluía o negro tido como “incivilizado” para os padrões almejados (SODRÉ, 1998).

Por isso, os segmentos culturais africanos foram perseguidos e subalternizados. Como critica Little (2003), essa forma hegemônica do Estado-nação moderno tende a buscar o controle territorial e a expansão de suas fronteiras através da eliminação de outras territorialidades, que não a sua. Assim, a expansão da territorialidade estatal buscou necessariamente a eliminação do samba e dos traços da cultura africana, já que “destruir a cultura do outro é a forma mais eficiente de seu extermínio” (WARAT, 2010a, p. 37).

Ademais, o controle territorial da cidade se materializou com as reformas urbanísticas do início do século XX, que objetivaram colocar a capital federal nos trilhos da modernidade, inspirando-se nas reformas ocorridas em grandes metrópoles no século XIX, como Paris. A região portuária e central, onde se localizavam grande parte da área habitacional das comunidades africanas, a Pequena África referida por Moura (1983) sofreram com a “modernização” da urbe. As reformas arquitetônicas expulsaram as comunidades de negros

⁴⁹ O cais do porto era um local de acesso fácil ao trabalho devido a grande atividade portuária que começou a se desenvolver desde a chegada da família real portuguesa em 1808. E uma região historicamente ligada a escravidão africana, já que foi onde se concentrou o comércio de africanos escravizados (SODRÉ, 1998).

⁵⁰ A Praça 11 de Junho foi o local na cidade do Rio de Janeiro de forte presença cultural africana, apontada por estudiosos como berço do samba. Foi imortalizada em sambas de Zé Ketí (Praça 11, Berço do Samba), Herivelto Martins (Praça onze), Jamelão (Samba na Praça Onze) e lembrada nos versos de Gilberto Gil (Pela internet).

⁵¹ A expressão foi utilizada por Roberto Moura em um importante estudo – Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro - para referir-se ao espaço social específico do Rio de Janeiro onde o samba carioca surgiu no final do século XIX. Porém a expressão foi originalmente cunhada por Heitor dos Prazeres.

do centro da cidade. Como descreve Abreu (2013, p. 50): “um processo de intervenção direta do Estado [...], que viria a se intensificar sobremaneira a partir do início do século, e que seria responsável pelo aumento da estratificação social do espaço carioca”.

Nesse cenário reformista⁵², não só os aspectos arquitetônicos fundamentaram a exclusão social. A cidade também experimentou na época os influxos do pensamento higienista, que considerava a desordem urbana como origem e transmissora de doenças. Os higienistas criaram uma imagem insalubre dos negros e de suas moradias, culpando-os pela proliferação de doenças (SODRÉ, 1998).

Abreu (2013) relata que a política de urbanização foi a grande responsável por privar o negro da cidade, o que acabou por levá-lo a povoar as regiões mais distantes, como no caso dos morros e encostas. Nesse sentido, a intenção do Estado era de estabelecer uma sociedade pautada na conduta europeia branca e burguesa, de modo que aqueles que não se adequavam a esse padrão eram excluídos do espaço urbano.

Essas estratégias planejadas e idealizadas pelo Estado brasileiro viabilizaram “[...] a dupla modernidade/colonialidade que historicamente funcionou a partir de padrões de poder fundados na exclusão, negação e subordinação e controle dentro do sistema/mundo capitalista” (WALSH, 2009, p. 16).

O negro e tudo que girava ao seu redor não compactuavam com o ideal moderno de cidade europeia, incluindo o samba. Assim, diante desse processo de exclusão e sobrevivência por moradia, que ele passou a ocupar os morros⁵³ e consequentemente a desenvolver e reterritorializar⁵⁴ a cultura africana nesses espaços, fortalecendo e ampliando a produção do samba. Conforme aponta o importante estudo de José Ramos Tinhorão (1998) “História Social da Música Popular Brasileira”, será nesse contexto que se desenvolverá o samba urbano carioca, enquanto importante criação coletiva das camadas populares:

⁵² Segundo Neder (1997, p. 109): “Todas as reformas urbanas do final deste período tiveram como resultado “empurrar os trabalhadores pobres de origem africana para os morros da periferia do centro da cidade”. A origem africana destes trabalhadores não podia ser ignorada e, com isso, aumentava a percepção do senso comum que estes, os negros, eram a grande e concreta ‘ameaça’ à ordem política e social vigente, tal ameaça era corroborada tanto pelo fato de que, historicamente, eram os mais oprimidos, quanto por deterem uma perspectiva de mundo diversa da eurocêntrica, cuja matriz reflexiva consiste em excluir o diferente”.

⁵³ Nessa época os morros cariocas também foram ocupados em grande parte por praças do exército que retornavam da Guerra de Canudos

⁵⁴ A criação territorial do samba nos morros cariocas enquadra-se no processo descrito por Haesbaert (2009) de Territorialização-Desterritorialização-Reterritorialização (TDR). Em um primeiro momento a comunidade negra territorializou o espaço do continente Africano, de lá foi expulso pela escravidão, sendo desterritorializado de seu espaço original, e em seguida reconstruído sua identidade espacial se reterritorializando no Brasil. Posteriormente, o mesmo ocorreu no Rio de Janeiro. No primeiro momento os migrantes negros vindo da Bahia, territorializaram a área central da cidade, de lá foram expulsos posteriormente (desterritorializados) e em seguida reterritorializaram os morros e encostas.

No Rio de Janeiro, esse espírito de sobrevivência levou tais camadas mais pobres, desde o fim do século XIX, a ocupar progressivamente os mangues da Cidade Nova, a concentra-se em cômodos e porões de aluguel de casas do centro da cidade [...], a subir os morros para armar barracos (primeiro próximo ao centro da cidade, como nos morros de Santo Antonio e da Providência – aqui fazendo surgir o termo favela para o conjunto dos casebres – e depois partir para os subúrbios mais distantes). Assim, como a abolição da escravidão, em 1888, havia permitido o início das ondas migratórias de trabalhadores negros do campo para a cidade [...] e como grande parte dos ex-escravos e seus descendentes trabalhadores do campo – que ajudariam a dobrar a população da capital em 28 anos, fazendo-o passar de 522.651 habitantes em 1890 para 1.077.000 em 1918 – continuavam a ser os baianos antes trazidos para o Vale do Paraíba com a expansão da cultura do café, seria entre tais que iriam surgir no Rio as duas maiores criações coletivas do povo miúdo no Brasil: o carnaval de rua dos ranchos e suas marchas, e o ritmo do samba (TINHORÃO, 1998, p. 263-264).

Será fora do estilo europeu de pensar⁵⁵, e de se organizar política e geograficamente que o samba irá florescer nos morros e favelas cariocas, na composição da territorialidade negra, resistindo a extermínios físico e cultural pelas margens, periferias, subúrbios e comunidades empobrecidos (AZEVEDO, 2018). Enquanto isso, o Estado racista criminalizará elementos da cultura africana como modo de legitimar suas ações e combater a propagação de novos modelos, porém o samba resistirá sendo “instrumento efetivo de luta para a afirmação de etnia negra no quadro da vida urbana brasileira” (SODRÉ, 1988, p. 16).

O Código Penal de 1890 (Decreto nº 847, de 11 de outubro de 1890) terá um grande e nefasto papel diante deste projeto estatal, com a criminalização oficial dos elementos culturais de origem africana. Neste momento da história, a política criminal buscará silenciar as classes menos favorecidas para que os ideais europeus sejam alcançados. Como lembra Warat (2010a, p. 38): “o pior do direito são suas funções ideológicas de encobrimento”, e nesse momento o direito servirá bem para dissimular as intenções do Estado e de seu desejo de branqueamento da sociedade.

Desse modo, serão duramente combatidos pelo Estado em formas de tipo penal, a religião⁵⁶ (art. 157), a capoeira (art. 402)⁵⁷ e o próprio samba, que se enquadrava na infração penal de vadiagem, tipificada no artigo 399, do Código Penal de 1890:

⁵⁵ Leopold Segnor (2011) defende que o negro desenvolveu sua africanidade contrária ao modo de pensar criado na modernidade eurocêntrica. O modelo africano não se pauta em uma racionalidade prática, mas sim uma racionalidade sensível, envolta de um sentido comunitário, rítmico e emotivo.

⁵⁶ Art. 157. Praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios, usar de talismãs e cartomancias para despertar sentimentos de ódio ou amor, inculcar cura de moléstias curáveis ou incuráveis, enfim, para fascinar e subjugar a credulidade pública. Penas de prisão celular por um a seis meses e multa de 100 \$ a 500\$000 (BRASIL, 1980).

⁵⁷ Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal: penal de prisão celular por dois a seis meses. Paragrapho único. É considerado circunstancia agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta (BRASIL, 1980).

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 cellullar 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).

O crime de vadiagem exaltava o modelo de trabalho formal, de modo a disciplinar a força de trabalho do negro recém-liberto ao *éthos* do trabalho assalariado. Ao crime de vadiagem eram associadas todas as expressões culturais negras. A escravidão havia acabado formalmente, porém outros mecanismos foram criados para que o negro continuasse integrado ao trabalho de baixa reputação com o seu corpo controlado pela polícia, a outra versão do capitão do mato. Assim, no âmbito da pós-abolição, a “reapropriação do tempo pelo escravo, é frequentemente lida como ode a vadiagem, no sentido pejorativo, ou dificuldade moral de integração à nova ordem” (MURAD, 2016, p. 68).

Para essa sociedade que almejava ser moderna, o lugar a ser ocupado pelo negro não era outro, senão no trabalho. Porém, não no trabalho artístico, intelectual ou de melhores salários; mas sim naquele trabalho tido como degradante, forçoso e mecânico. Ao expor dados sobre o final do século XIX, Nei Lopes comenta que:

[...] em 1890, dos 89 mil trabalhadores estrangeiros em atividade na terra carioca, mais da metade tinha os empregos mais bem remunerados, no comércio, na indústria e nas atividades artísticas; enquanto, entre os negros, 48% eram empregados domésticos, 17% eram operários, 16% não tinham profissão declarada e 17% trabalhavam em atividades extrativas, na lavoura e na pecuária. E é essa mesma ideologia do branqueamento que vai delimitar o espaço físico a ser ocupado por esses negros, vindos de todo o território brasileiro, na geografia carioca (LOPES, 2008, p. 40).

Nesse cenário o samba não se conformará enquanto ocupação laboral lícita, ou ofício produtivo para o negro, que era cobiçado para continuar desenvolvendo o trabalho braçal como na escravatura. Desse modo, o gênero musical irá contrapor o padrão de trabalho e produtividade ao negá-lo e valorizar o ócio, tão emblemático na figura do malandro⁵⁸ cantado em vários versos de Wilson Batista, Geraldo Pereira, Moreira da Silva e do próprio Bezerra da

⁵⁸ Este trabalho não se ocupa de discutir essa figura tão emblemática no samba e já discutida em um grande número de outros trabalhos. Porém, há que se esclarecer que o sentido de malandro naquele contexto é relacionado a pessoa que conseguia sobreviver financeiramente sem um trabalho formal, ou como cantou Moreira da Silva “sem pegar no pesado”. Assim havia diferentes tipos de malandro: o jogador, o cafetão, o valentão, e o sambista (DURST, 2005). Matos (1982) ao tratar sobre o malandro, esclarece também que o sentido dado a essa figura se relaciona ao descrédito ao ideário capitalista. Para a autora, o malandro é aquele que não acredita que o trabalho formal possa transformar o negro pobre em patrão, este trabalha apenas para a sua sobrevivência.

Silva. A criminalização do samba, assim representará o disciplinamento dos corpos imposto pela modernidade (MURAD, 2016).

Matos (1982) assinala que o negro irá através do samba buscar fugir do contínuo processo de escravidão, antes realizado através do trabalho compulsório e depois efetivado pela imposição do trabalho assalariado. Nesse contexto, escravo e operário são faces da mesma moeda a qual o sambista buscará romper.

Alba Zaluar (1996), ao tratar sobre as estatísticas policiais do final do século XIX, vê que nesse contexto as prisões para averiguação, eram constantemente utilizadas como forma de repressão estatal. Ela aponta que cerca de 84% das prisões ocorridas eram para simples averiguações. Nesses casos de grande maioria, muitos negros eram levados para a delegacia sob alegação de serem ébrios e vadios. Porém, em contraste com a atividade policial, somente cerca de 17% das prisões correspondiam de fato a ocorrência de crimes.

Nessa época, houve diversos casos de prisões realizadas por conta do samba. Vários deles ocorreram com o sambista João da Baiana⁵⁹. Em um dos episódios ele conta que foi preso a caminho de uma festa do Senador Pinheiro Machado. Na ocasião prenderam-no e confiscaram seu pandeiro por ele ser identificado como sambista. Ele só foi liberado por conta de sua amizade com o referido senador (SODRÉ, 1998).

A criminalização da vadiagem perdurou ainda ao longo do tempo e atingiu também Bezerra da Silva, que em um de seus relatos retirado do trabalho de Leticia Vianna (1999), afirma que já sofreu duras represálias por parte da polícia por não apresentar carteira de trabalho assinada:

A polícia era o seguinte: eles queriam na época uma carteira profissional assinada, o documento era esse; se não tivesse, eles levavam para averiguação. Sempre existia arbitrariedade, já iam botando no xadrez. Tinha até o xadrez dos pobres, para averiguação, o xadrez dos otários. Nunca batiam. Aí deixavam você 24 horas até o boletim chegar com o nada consta, e você ir embora. Eles prendiam mais trabalhador para fazer estatística. Quem prendesse mais, ganhava um prêmio. Eu era freguês de averiguação. Tinha dia que eu entrava em cana duas vezes. Eu ia fazer o quê? Se eu tivesse carteira, eu ia descontar o IAPI e morrer de fome, eu não tinha como sobreviver. [...] Outro dia, preso de novo na 12ª. Aquilo lá era a minha casa, eu já sabia onde era o meu quarto. Doze vezes preso. O comissário me perguntou: “Você trabalha em quê?” Eu dizia que era pintor, não adiantava, a polícia podia me prender toda hora, que eu não ia assinar carteira. Eu não fiz nada, não matei, não roubei (VIANNA, 1999, p. 12-13)

Também é importante considerar em meio a esse contexto de gênese do samba que a marginalização do negro e de suas práticas culturais ocasionou e reforçou a criação de novas

⁵⁹ João da Baiana (1887-1974) foi um importante compositor, cantor e instrumentista brasileiro. Algumas de suas composições célebres foram: Batuque na cozinha, Mulher Cruel e Pelo Amor da Mulata. Gravou junto com Clementina de Jesus e Pixinguinha o LP “gente da Antiga”.

formas de sociabilidade. As casas das tias baianas foram importantes locais onde se desenvolveu e se protegeu o samba urbano carioca duramente perseguido pela polícia. A mais importante figura desses espaços foi Hilária Batista de Almeida, conhecida popularmente como Tia Ciata. Sua casa era lugar de disseminação e proteção da cultura negra em meio sua criminalização. Inclusive, foi na casa dela que o primeiro samba gravado no Brasil foi composto⁶⁰.

A casa da Tia Ciata foi um dos espaços no Rio de Janeiro que conseguiu assegurar a difusão e proteção do samba, adotando certos padrões que camuflaram aos olhos da polícia a realização dos batuques. Assim, a casa da Tia Ciata simbolizou “[...] toda a estratégia de resistência musical à marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição” (SODRÉ, 1998, p. 15).

Sodré (1998) informa que segundo depoimentos de antigos frequentadores da casa desta tia baiana, a residência tinha seis cômodos, mais um corredor que atravessava a casa e um terreiro ao fundo. Em dias de festas, a sala de visita era ocupada por bailes que tocavam polcas, lundus e ritmos mais aceitos socialmente; na parte dos fundos tocava-se samba, e no terreiro havia a forte batucada acompanhada de liturgias africanas:

Metáfora viva das posições de resistências adotadas pela comunidade negra, a casa continha elementos ideologicamente necessários ao contato com a sociedade global: ‘responsabilidade’ pequeno-burguesa dos donos (o marido era profissional liberal e a esposa, uma mulata bonita e de porte gracioso); os bailes na frente da casa (já que ali se executavam músicas mais conhecidas, mais ‘respeitáveis’), os sambas (onde atuava a elite negra da ginga e do sapateado) nos fundos; também nos fundos a batucada – terreno próprio dos negros mais velhos, onde se fazia presente o elemento religioso – bem protegido por seus “biombos” culturais da sala de visita (SODRÉ, 1998, p. 15).

A ordem em que eram distribuídos os diversos estilos musicais pelos cômodos da casa – onde na frente se tinham os ritmos socialmente aceitos e aos fundos aqueles que eram criminalizados, numa espécie de enegrecimento da cultura e do território como marginalização – se colocava como uma, dentre tantas estratégias de encobrimento e resistência que permeavam esse contexto. As festas da sala de visita escondiam e protegiam o samba tocado nos fundos.

Há em todo esse contexto de nascedouro do samba um rico e contraditório processo que o põe como instrumento de lazer, fé, reflexão e resistência. Um meio de comunicação que “permite expressar as aspirações, os lamentos e as estratégias para sobreviver em situações

⁶⁰ “Pelo Telefone” foi uma obra coletiva originária das festas ocorridas na casa da Tia Ciata. Porém foi registrada em 27 de novembro de 1916, como sendo composição de Donga e Mauro de Almeida. A gravação foi um importante instrumento de disseminação do ritmo no país.

adversas [...], é por isso que o samba é também é um tipo de resistência sob a forma de manifestação sociocultural” (BRAZ, 2013, p. 85).

Mesmo enfrentando vários percalços em sua trajetória, como visto, o samba ainda assim consegue firmar-se como produto cultural das massas marginalizadas, tornando um instrumento pelo qual a população subalternizada revela seus anseios e lança seu olhar sobre a sociedade e o Estado que o criminaliza. Fazer samba se tornou um caminho alternativo para aqueles que estavam submersos na desordem e miséria do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX (SODRÉ, 1998).

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 sofreu implacavelmente com a ação do Estado, que se orienta pelas determinações da modernidade. Ele é mesmo duro na queda, como cantou Bezerra da Silva (1996), portanto uma resistência que manteve e mantém o povo negro vivo e que se expressa como evidência de que jamais fomos modernos, considerando a experiência revelada como não separação entre razão e emoção. Assim, mesmo com a repressão estatal “não se conseguiu ainda calar a voz malandra e marginal do homem comum. E quando essa fala é ritmada por um pandeiro e harmonizada por um violão, ganha uma força inusitada” (COUTINHO, 2008, p. 04), mesmo sendo criminalizado como forma de controle, o samba permaneceu desvelando a improbabilidade do projeto da modernidade no seu propósito de separar razão e emoção.

2.2.2 Samba, agoniza, mas não morre! Será que o Estado te socorre?

Passado o período embrionário do samba, após as primeiras décadas do século XX, o gênero musical passará a se desenvolver junto às comunidades dos morros e favelas, caindo também no gosto do resto da população carioca, brasileira e planetária. Isso se deverá, entre outros fatores, pela gravação do samba Pelo Telefone em 1917 por Donga, o que permitiu a mercantilização e conseqüente popularização do ritmo (TINHORÃO, 1998). Desse modo, em face da disseminação do gênero para além das classes subalternizadas, a relação entre os sambistas e o Estado se modificará, através do apoio e interferência do poder público que estava envolvido em um projeto político de criar uma identidade brasileira.

A partir da década de 1930, com o governo do presidente Getúlio Vargas, o samba será cooptado para o projeto político nacionalista engajado na construção de uma identidade nacional. Nesse momento a estratégia do Estado sairá da criminalização, para tornar o samba aliado em seus desejos políticos. O preço pago nessa relação levará a comunidade negra e o

samba a se submeter à racionalidade característica da territorialidade estatal, ou seja, o samba passará a ser colonizado pela ideologia territorial do Estado-nação (LITTLE, 2003), resultando em profundas modificações no modo originário de se pensar e fazer samba.

O Decreto nº 21.111, de 01 de março de 1932, é um primeiro exemplo dessas transformações introduzidas pelo Estado no universo territorial do samba nesse contexto. O decreto assinado pelo então presidente Getúlio Vargas passou a regulamentar a execução dos serviços de rádio comunicação em todo território nacional, permitindo a veiculação de propagandas. Esse ato normativo mudou consideravelmente a cultura das rádios, que anteriormente pautavam-se em uma conduta utilitarista, e em razão disso difundiam apenas músicas eruditas, consideradas à época como mais instrutivas (MATOS, 1982).

Com o advento das propagandas houve uma abertura na programação que fez com que o rádio passasse a se tornar uma forma de diversão popular. Com o fim de atrair mais ouvintes e anunciantes os programas passaram a veicular o samba e outros gêneros apreciados pelas classes média e baixa (MATOS, 1982). Esse marco legal impulsionou a mercantilização do samba, fazendo com que o gênero musical deixasse em grande parte de se restringir ao espaço físico das comunidades negras para ganhar a difusão radiofônica e se adequar a cultura mercadológica de entretenimento (CARVALHO, 2000). Porém, como adverte Carvalho (2010) o perigo envolto na lógica de mercado é fazer com que o sentido comunitário originalmente transmitido pela cultura popular desapareça no momento de readequação do produto para as demandas de mercado. O que de fato, passou a acontecer com o samba.

Há também na década de 1930, outra transformação realizada no universo do samba, com o advento do carnaval. Nessa década o gênero musical penetra a maior festa popular brasileira e se torna o tipo musical principal⁶¹, ganhando também o apoio oficial do Estado que passou a patrocinar os desfiles das escolas de samba. Porém, a consequência disso foi que o incentivo financeiro do Estado passou a influenciar a lógica de como os desfiles passaram a acontecer, persuadindo também vários sambas enredos a trazerem em sua narrativa temas de exaltação nacional como forma de reconhecimento das escolas de samba (MUSSA; SIMAS, 2010). Nesse cenário, a dinâmica entre as escolas de samba e o Estado era clara:

As escolas buscavam o apoio do poder público como um caminho para a legitimação e aceitação de suas comunidades; o poder público, por sua vez via na oficialização dos desfiles uma maneira de disciplinar e controlar as camadas populares urbanas em alguns de seus redutos mais significativos (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 18).

⁶¹ Antes da década de 1930 outros gêneros musicais comandavam a festa carnavalesca, principalmente os advindos do exterior, como o *fox-trot*, a polca, o tango, o *shottishes* etc.

Dentro do âmbito carnavalesco o Estado foi responsável por modificar profundamente o significado do que seria samba, passando de manifestação cultural para produto economicamente rentável, assim “a dimensão do lucro passa a organizar a emergência do simbólico e do estético popular” (CARVALHO, 2010, p. 58). É importante ressaltar também que, desde 1935 até os dias atuais, os desfiles das escolas de samba são vinculados a um setor da Prefeitura do Rio de Janeiro que trata sobre turismo⁶². O controle total dos desfiles e do samba sai das mãos da comunidade negra e vai para chefia do Estado, convertendo-se em espetáculo “desterritorializado” (CARVALHO, 2010).

A própria construção do sambódromo, posteriormente, em 1984, pelo governador Leonel Brizola tem relação com essa mudança de concepção. O samba sai de seu território natural, nos desfiles de carnaval realizado em ranchos e na rua, para se tornar espetáculo rentável no sambódromo, se deslocando de seu circuito de origem para um espaço controlado pelo Estado, dessa maneira se desterritorializando. Nesse processo, o samba também sofre com aquilo que Carvalho (2010) definiu como espetacularização:

Defino “espetacularização” como a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem [...] Trata-se de enquadrar, pela via da forma, um processo cultural que possui sua lógica própria, cara aos sujeitos que o produzem, mas que agora terá seu sentido geral redirecionado para fins de entreter um sujeito consumidor dissociado do processo criador daquela tradição. A metáfora básica do olhar (“ver o evento” e não participar dele, a não ser apenas como *voyeur*, o espectador que não se expõe nem se entrega) aponta para uma atitude de distância, de não envolvimento (CARVALHO, 2010, p. 47-48).

O samba passa a ser cada vez mais descontextualizado segundo os interesses do Estado, se distanciando dos sentidos estabelecidos pela comunidade que lhe criou e transformando-se em objeto de entretenimento de um grupo exterior que desconhece sua tradição. Há nessa definição reformatado de samba uma verdadeira “traição”, no sentido de que o espectador externo passa a assimilar um produto enganosamente construído para o deleite da plateia, já que é diferente da versão original (CARVALHO, 2010).

Na década de 1940 há outro exemplo da interferência estatal no samba, com o estabelecimento por parte do governo federal do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável por restringir a liberdade de expressão da população e ser porta-voz do

⁶² Nesse sentido, é só lembrar da polêmica no ano de 2019 em que o então prefeito do Rio, Marcelo Crivella, disse que as escolas de samba não terão mais subsídios da prefeitura no ano de 2020. Vide: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2020/noticia/2019/08/30/crivella-bate-o-martelo-e-diz-que-escolas-de-samba-nao-terao-subsidios-da-prefeitura-no-carnaval-de-2020.ghtml>.

governo. Além de outras atribuições, cabia ao DIP fiscalizar, censurar e promover diversos setores artísticos e organizar festas populares de caráter patriótico. Em meio a essas atividades, esse departamento do governo federal projetou inúmeros sambistas; porém, ao mesmo tempo submeteu vários sambas a censura oficial do governo. Isso desencadeou mudanças bruscas na linguagem e expressão de diversas letras sambas que tradicionalmente traziam a figura do malandro e do universo que girava ao seu redor. A censura por parte do governo passou a suprimir esse e outros temas nas letras de sambas (MATOS, 1982).

O Estado neste momento dirigiu, mais uma vez, as expressões simbólicas do samba em uma rota distinta dos valores estéticos e espirituais de suas raízes. Buscou com a censura ressignificar de fora para dentro o discurso levantado pelo samba e pelos seus agentes, de modo a orientar para o seu benefício os sentidos e os limites do discurso, retirando aspectos incômodos ou inconvenientes, segundo a lógica de sua ideologia soberana (CARVALHO, 2010; LITTLE, 2003).

É possível perceber que essa relação do samba com o Estado brasileiro, principalmente, a partir da década de 30 do século XX, foi responsável de um lado por promover e difundir o gênero musical através do rádio, da realização de festivais e concursos e pelo apoio financeiro; e por outro foi também responsável por interferir no modo como era feito o samba, seja em sua criação artística, no modo como era tocado e nas letras que eram cantadas (MATOS, 1982; CARVALHO, 2010). O interesse do Estado em relação ao gênero musical se distinguiu sobremaneira daquele tido no início da construção do samba carioca, quando se fazia samba enquanto protesto nos cortiços, favelas, subúrbios e morros.

A afeição do Estado pelo gênero musical era simplesmente torná-lo um veículo de transmissão de suas ideias nacionalista, objetivando conquistar o apreço das massas populares que já estavam atraídos pelo ritmo difundido nas ruas e nos discos. A oficialização do samba o submeteu a lógica racionalista do Estado sob o argumento de preservação (CARVALHO, 2010; LITTLE, 2003), porém afetou seu fazer poético, o que foi sentido vigorosamente pelos sambistas. Nelson Sargento (1979) soube ilustrar bem o que ocorreu com o samba ao longo desse processo, entre a criminalização e a proteção dada pelo Estado, no seguinte samba:

Samba
 Agoniza mas não morre
 Alguém sempre te socorre
 Antes do suspiro derradeiro
 Negro forte destemido
 Foi duramente perseguido
 Nas esquinas, nos botequins e nos terreiros
 Samba
 Inocente pé no chão

A fidalguia do salão
 Te abraçou
 Te envolveu
 Mudaram toda a sua estrutura
 Te impuseram outra cultura
 E você nem percebeu (SARGENTO, 1979)

A expansão da territorialidade do Estado (LITTLE, 2003), através de um processo de predação e expropriação⁶³ do samba (CARVALHO, 2010) não se limitou aos acontecimentos narrados no século XX. Em 2007 o governo federal passou a classificar o samba carioca como patrimônio imaterial, através da política de salvaguarda de bens desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Naquele ano, o IPHAN registrou as matrizes do samba carioca (samba de partido alto⁶⁴, samba de terreiro e samba enredo) como patrimônio imaterial, com base na política de patrimonialização que vinha se desenvolvendo desde meados do século XX, no Brasil e no planeta. O Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, foi que instituiu o registro de bens imateriais e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) que permitiu o *status* do gênero musical como patrimônio.

O Decreto nº 3.551/2000 foi consequência de um longo processo de expansão das políticas de proteção patrimoniais que atingiram o Brasil. A princípio estas políticas de conservação e proteção relacionavam-se especificamente ao patrimônio material, mas a partir dos anos de 1950 passam também a empenhar-se em preservar o patrimônio imaterial (SANT'ANNA, 2009).

O argumento utilizado para legitimar a patrimonialização de bens materiais e imateriais, segue a tese de que quando estes bens estão fora da cobertura protecionista do Estado correm sérios riscos de extinção e/ou destruição. Nessa linha, o Estado terá sempre a função de proteger os bens de serem destruídos por agentes exteriores. A atitude do Estado nunca é prejudicial, e sim benéfica (GONÇALVES, 1996).

No entanto, sobre esse argumento e através do samba de Nelson Sargento (1979), anteriormente citado, questiona-se: será se o Estado realmente socorreu o samba? E será se a patrimonialização é realmente benéfica? Todo o histórico de relação entre o samba e o Estado faz pensar que ambas as respostas só podem ser negativas. A interferência do Estado na

⁶³ Além da espetacularização, Carvalho (2010) aponta a canibalização como outro processo enfrentado pelas culturas populares. Enquanto a espetacularização seria a conversão da cultura em espetáculo desterritorializado; a canibalização seria a predação e expropriação das culturas populares. Carvalho (2010, p. 41) explica que: “os dois termos procuram exprimir a percepção e a consciência de que as culturas populares estão sendo expostas a um movimento crescente e contínuo de invasão, expropriação e predação, conectado basicamente com a voracidade das indústrias do entretenimento e do turismo e também com a cooptação de artistas populares por parte de políticos regionais populistas”.

⁶⁴ Bezerra da Silva é adepto do samba de partido-alto.

cultura popular, e especificamente no samba, se por um lado condena, reprime e despreza com a criminalização; por outro modifica, desvirtua e homogeneiza com a patrimonialização. As duas atitudes, são faces da mesma moeda. Nas duas o Estado permanece se impondo através da colonialidade, subjugando o samba a sua ideologia territorial.

Talvez seja difícil perceber que a colonialidade age de forma perversa com a patrimonialização, já que ela se esconde por trás de um argumento protecionista, que aparentemente busca valorizar o samba. Lá atrás com Getúlio Vargas foi assim, ele quis transformar o samba em um símbolo nacional, valorizando-o, e dando a devida reputação que os anos anteriores do início do século XX de criminalização lhe usurparam.

Todavia, o projeto político do então presidente projetou o samba como a identidade cultura do povo brasileiro, sem considerar a imensa pluralidade cultural do Brasil. Assim, em vez de criar uma identidade nacional através do samba, o governo caminhou no sentido de eliminar identidades; tanto a identidade originária do samba com sua interferência, como o restante das identidades nacionais, ao não considerar a diversidade. O que na verdade o governo quis foi uma imposição de sua identidade territorial (LITTLE, 2003).

Mais recentemente, com a patrimonialização, há o mesmo efeito. O Estado classifica determinada manifestação cultural como patrimônio, como no caso do samba, e cria um modelo que passa a hegemonizar os demais e com isso fere os sentidos da expressão cultural na significação da vida cotidiana. O efeito perverso disso é a descaracterização das formas artísticas originárias do samba conforme um modelo patrimonial idealizado pelo Estado. O significado do que é patrimônio para o Estado impõe ao samba uma readequação de sua expressão simbólica, diversas dos valores estéticos e espirituais de sua comunidade de origem (CARVALHO, 2010).

É preciso de fato considerar o argumento que busca proteger o samba, ainda mais considerando todo o histórico de desprezo represália, que o gênero musical passou ao longo do final do século XIX e início do século XX. Todavia, é preciso também entender o quão perverso é atitude racional do Estado em querer proteger impondo sua ideologia. Assim é preciso ponderar a questão e não deixar que a pura racionalidade do Estado silencie a emoção do samba. Como cantou Paulinho da Viola (1975): “Tá legal/ Tá Legal/ Eu aceito o argumento/ Mas não me altere tanto o samba tanto assim”.

CAPÍTULO 03. TERRITORIALIDADE E RESISTÊNCIA NEGRA EM BEZERRA DA SILVA: RAZÃO E EMOÇÃO SE ENCONTRAM PARA SAMBAR

O morro não tem voz. Ele somente é atacado, mas não se defende [...] Como o morro não tem direito à defesa, só tem direito a ouvir – “marginal, ladrão, safado -, como é que ele 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-voz⁶⁵.

(Bezerra da Silva)

Ao refletir criticamente através da lógica da modernidade/colonialidade Grada Kilomba (2010) evoca a imagem da máscara de metal para pensar através desse objeto como a colonização continua com sua política de dominação e silenciamento dos corpos negros. A autora aponta que a máscara foi dentro do colonialismo europeu um instrumento emblemático de tortura utilizado por mais de trezentos anos, sendo constituído de “um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito Negro, instalado entre a língua e a mandíbula e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa” (KILOMBA, 2010, p. 172). O retrato da escrava Anastácia⁶⁶ feito pelo desenhista francês Jacques Argo em uma expedição no Brasil entre anos de 1817 e 1818, retrata bem a realidade do instrumento:

⁶⁵ Fala de Bezerra da Silva extraída do documentário “Onde a coruja dorme” de Direção de Simplício Neto e Márcia Derraik (2002).

⁶⁶ Conforme Kilomba (2010, p. 173): Esta imagem penetrante vai de encontro ao (à) espectador(a) transmitindo os horrores da escravidão sofridos pelas gerações de africanos(as) escravizados(as). Sem história oficial, alguns dizem que Anastácia era filha de uma família real Kimbundo, nascida em Angola, sequestrada e levada para a Bahia, Brasil e escravizada por uma família portuguesa. Após o retorno desta família para Portugal, ela teria sido vendida a um dono de uma plantação de cana de açúcar. Outros alegam que ela teria sido uma princesa Nagô/Yorubá antes de ter sido capturada por traficantes de escravos europeus e trazida para o Brasil. Enquanto outros ainda contam que a Bahia foi seu local de nascimento. Seu nome africano é desconhecido. Anastácia foi o nome dado a ela durante a escravidão. Segundo relatos, ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a impedia de falar. As razões dadas para este castigo variam: alguns relatam seu ativismo político no auxílio em fugas de outros(as) escravizados(as); outros dizem que ela havia resistido às investidas sexuais do seu branco. Outra versão ainda transfere a culpa para o ciúme de uma sinhá que temia a beleza de Anastácia. A ela é alegada a história de possuir poderes de cura imensos e de ter realizado milagres. Anastácia era vista como santa entre escravizados(as) africanos(as). Após um longo período de sofrimento, ela morre de tétano causado pelo colar de ferro ao redor de seu pescoço.

Figura 01 - Desenho da escrava Anastácia feito por Jacques Argo.



Fonte: Kilomba (2010)

No contexto de exploração do colonialismo a boca, então, é vista como um órgão perigoso, pois ela permite a fala e a enunciação do negro contra as tidas “verdades” racionais do branco. Assim, ela precisou ser rigorosamente amordaçada, controlada e colonizada. Seu silenciamento através da máscara de metal é uma metáfora que aponta diversas questões:

[...] por que deve a boca do sujeito Negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calado(a)? O que poderia o sujeito Negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito *branco* teria que ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o(a) colonizado(a) falar, o(a) colonizador(a) terá que ouvir e seria forçado(a) a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades do ‘Outro’. Verdades que têm sido negadas, reprimidas e mantidas guardadas, como segredos. Eu realmente gosto desta frase “quieto como é mantido”. Esta é uma expressão oriunda da diáspora africana que anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo. Segredos como a escravidão. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo (KILOMBA, 2010, p. 176-177)

As indagações levantadas por Grada Kilomba (2010) sobre o silenciamento histórico impostos pelo colonialismo dentro da modernidade reforçam a perspectiva de se buscar outras narrativas que ponham a voz negra em evidência e exponham as feridas sociais que esse projeto de poder insiste em esconder. Como ela mesma questiona: “O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca selada? E o que o sujeito branco teria que ouvir?” (KILOMBA, 2010, p. 176).

A figura de Bezerra da Silva mostra que o negro tem muito a dizer quando sua boca não está impedida. Seu samba representa a resistência e a territorialidade do povo negro contra a lógica do projeto de mundo moderno ocidental, contrariando o silenciamento e os planos de uma pretensa racionalidade desvinculada de qualquer subjetividade. Diferente do desenho de Anastácia, a imagem de Bezerra da Silva (Figura 02) rodeado de seus pares cantando e tocando atabaque, mostra que ele a sua resistência pela fala no enfrentamento à

lógica da modernidade/colonialidade, na verdade ele enfrenta e resista a ela com seu samba, sendo a voz que ecoa o grito de luta de seu território⁶⁷, o morro.

Figura 02 - Capa do LP Bezerra da Silva e um punhado de bambas.



Fonte: Bezerra da Silva (1982)

Como se verá a seguir, o samba de Bezerra da Silva ao expressar a territorialidade negra, consegue ir contra o que pretende a modernidade, e unir razão (objetividade) e emoção (subjetividade), à medida que associa resistências, denúncias e pensamentos expressos em versos com a emoção do ritmo batucado, das festas e danças típicas do gênero.

3.1 A territorialidade negra e o resistir de Bezerra da Silva

Tradicionalmente, falar sobre território levava em conta apenas o debate acerca do espaço físico ocupado pelo ser humano, cuja noção estava intimamente ligada à concepção construída sobre o Estado moderno. Nesse contexto o território, juntamente com o povo e a soberania eram tidos simplesmente como os elementos constitutivos do Estado. Todavia, através de uma visão histórica e crítica, alguns autores, como é o caso de Milton Santos, tratam a análise da categoria considerando seu aspecto social.

Em reelaboração teórica de seu pensamento, Santos (2005) reconhece que o território não é apenas o espaço físico que fundamenta o conceito de Estado-nação, ele é também o espaço que representa o conjunto de objetos e ações da vida social, não sendo o Estado o único agente a possuir territórios. Nas palavras de Santos:

Vivemos com uma noção de território herdada da Modernidade incompleta e do seu legado de conceitos puros, tantas vezes atravessando os séculos praticamente

⁶⁷ Como aponta Matos (2011, p. 103), o discurso apresentado no repertório de Bezerra da Silva possibilitou esse artista a ser identificado “como a voz do morro, o embaixador das favelas, o produto do morro”.

intocados. É o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social. Trata-se de uma forma impura, um híbrido, uma noção que, por isso mesmo, carece de constante revisão histórica. O que ele tem de permanente é ser nosso quadro de vida. Seu entendimento é, pois, fundamental para afastar o risco de alienação, o risco da perda do sentido da existência individual e coletiva, o risco de renúncia ao futuro (SANTOS, 2005, p. 255).

Nessa perspectiva, quando se fala de território há que se considerar em sua análise uma instância social, incluindo aí toda a dinâmica dos atores e suas ações, não apenas a forma espacial do Estado. Assim, o território seria uma totalidade dialética, “formado pelo conjunto indissociável do substrato físico, natural ou artificial, e mais o seu uso, ou em outras palavras, a base técnica e mais as práticas sociais” (SANTOS, 2002, p. 87). É o que Santos (2005) chama de território usado, que se constitui de “objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (SANTOS, 2005, p. 255).

A análise territorial deixa, portanto, de refletir apenas a espacialidade, bem como o conjunto de sistemas naturais e os sistemas de coisas superpostas, para pensar também as relações e usos sociais constituídos no espaço geográfico⁶⁸. O resultado dessa reformulação teórica leva a se considerar o território como fruto da inter-relação das dimensões simbólicas e materiais, individuais e coletivas, das representações e da ação humana.

O território passa dessa forma a ser tido como o “lugar em que desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência” (SANTOS, 2006, p. 13). Essa concepção reformulada de território lembra bem a ideia expressa em um samba de Arlindo Cruz e Mauro Diniz (2007), que aborda a caracterização territorial da comunidade de Madureira⁶⁹, não só em sua espacialidade, mas em seus contornos históricos, religiosos, culturais e identitários:

O meu lugar
 É cercado
 De luta e suor
 Esperança num mundo melhor
 E cerveja pra comemorar
 O meu lugar
 Tem seus mitos e seres de luz
 É bem perto de Oswaldo Cruz
 Cascadura, Vaz Lobo, Irajá
 O meu lugar
 É sorriso, é paz e prazer
 O seu nome é doce dizer:

⁶⁸ Para Santos (2005) espaço geográfico é sinônimo de território.

⁶⁹ Madureira é um famoso bairro popular localizado na Zona Norte do Rio de Janeiro, sendo conhecido como “Capital do Subúrbio”. Sua fama se deve em grande parte pela manifestação artística do samba. O bairro sedia duas importantes escolas de samba: Portela e Império Serrano.

Madureira (CRUZ; DINIZ, 2007).

A descrição do lugar (Madureira) referido nesta canção para além dos contornos de espacialidade investe em apresentar os sentidos socialmente construídos do território. É nessa direção que se mostra também fundamental dentro da análise territorial pensar as formas de apreensão e representação social dos territórios, o que se chama por territorialidade. Conforme Little (2002, p. 03), a territorialidade seria entendida como “o esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, convertendo-se assim em seu ‘território’ ou *homeland*”.

Raffestin (1993) sublinha que não existe, pois, território sem territorialidade, sendo sua manifestação tanto do ponto de vista material (objetiva), em relação às coisas que estão no território; como de forma imaterial (subjetiva), proveniente das relações e sentimentos desenvolvidos pelo ser humano em relação ao espaço. Há, pois que se entender também a territorialidade como multidimensional:

(...) de acordo com nossa perspectiva, a territorialidade assume um valor bem particular, pois reflete o multidimensionamento do “vivido” territorial pelos membros de uma coletividade, pela sociedade em geral. Os homens “vivem” ao mesmo tempo, o processo territorial por intermédio de um sistema de relações existenciais e/ou produtivistas (RAFFESTIN, 1993, p. 158).

No mesmo sentido é o que apresenta Saquet (2009), expondo a ideia de que o território além do aspecto espacial é também produto das condições sociais, contendo, portanto, formas materiais e imateriais; já a territorialidade, enquanto categoria correlata ao território, significaria a “cotidianidade, (i)materialidade, no(s) tempo(s), na(s) temporalidade(s) e no(s) território(s), no movimento relacional-processual” (SAQUET, 2007, p. 164). Em síntese, o que Saquet (2009, p. 90) aponta como territorialidade se efetivaria “em todas as nossas relações cotidianas, ou melhor, ela corresponde às nossas relações sociais cotidianas em tramas, no trabalho, na família, na rua, na praça, na igreja, no trem, na rodoviária, enfim, [...] de maneira múltipla e híbrida” (SAQUET, 2009, p. 90).

A territorialidade seria para esses autores, então, à expressão das formas de ocupação, uso, permanência, controle e identidade do território. Essa expressão se desenvolveria na relação entre os indivíduos e o espaço ocupado, formando ao longo do tempo um conjunto de dinâmicas sociais, econômicas, políticas e culturais próprias desses espaços.

É importante destacar também que “a territorialidade pode ser identificada tanto nas marcas simbólicas impressas na paisagem como no discurso dos sujeitos” (CRUZ, 2008, p. 78). Desse modo, através do discurso também é possível identificar as especificidades culturais presentes no território, bem como os significados atribuídos ao lugar. É nesse

sentido que é possível pensar que o samba de Bezerra da Silva, enquanto discurso musical, expressa uma determinada territorialidade. Como explica Fuini:

As letras musicais são criadoras e criaturas de territorialidades e microterritorialidades, pois seus conteúdos expressam uma infinidade de ações, em escalas espaciais variadas, de cunho social, econômico, cultural e político que manifestam signos, símbolos e formas de controle e apropriação de recortes espaciais. Nesse sentido, a letra musical é criatura de territorialidades, pois ela em si é o relato discursivo de um processo real, ou ficcional com elementos de realidade, que produziu elementos de territorialização. A letra musical também é parte de um repertório conduzido por um grupo social do qual seus autores são *co-partícipes*, refletindo as aspirações e modos de vida desse quadro coletivo de experiências. Por esse prisma, a letra musical é criadora de territorialidades, pois é elemento de expressão de uma classe, grupo ou movimento social com aspirações variadas do ponto de vista ético, estético e ideológico, nem sempre institucionalizado (FUINI, 2014, p. 104).

Levando em consideração o contexto em que se insere Bezerra da Silva, é possível afirmar, então, que seu samba expressa a territorialidade do povo negro, mesmo que isso não fique dito expressamente muito das vezes nas letras de seus sambas. A origem e presença do referido gênero musical em setores sociais específicos de comunidades negras por si só, já é um grande indicativo disso. Sodré (1998) lembra que no início do desenvolvimento do samba, onde quer que um negro estivesse, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia a presença obrigatória do samba como manifestação típica da cultura afro-brasileira. Ademais, como bem pontuaram Candeia e Isnard (1978), quando se fala em samba, necessariamente se fala em negro. Essa correlação é tão forte que a metáfora expressa nos versos de Vinícius de Moraes é indubitável, se hoje o samba é “branco na poesia, ele é negro demais no coração” (MORAES; POWELL, 1966)⁷⁰, significando que apesar das tentativas de embranquecimento sua essência ainda mantém-se enraizada e indissociada do território negro⁷¹, seu local de origem.

Além disso, há que se ter em vista que o conjunto temático construído sobre as notas musicais e versos cantados nos sambas de Bezerra da Silva carregam ao longo do seu repertório frequentemente a figura dos morros cariocas, sendo o plano de fundo e berço da

⁷⁰ Fernandes (2014) explica que a metáfora por trás dessa canção refere-se na expressão “poesia” ao fator melodia, enquanto a expressão “coração” diz respeito ao ritmo.

⁷¹ Nesse processo de embranquecimento do samba, ou de desafricanização, como se refere Nei Lopes (2005), o samba de partido-alto (vertente na qual Bezerra da Silva se classifica) se manteve firme em suas raízes. Nas palavras do autor: “O samba, que nasceu africano e rural – como também por exemplo, o complexo cubano do *son* e das variantes da rumba -, para ser erigido ao pódio dos símbolos identitários nacionais, teve que, aos poucos, num processo que chega hoje até mesmo às escolas de samba, se desafricanizar ou adotar uma africanidade de fachada. Entretanto, no seu seio, algumas vertentes e estilos, mesmo nas cidades, resistem e se mantêm relativamente fiéis a seus cânones fundadores. E este é o caso da modalidade genericamente conhecida como samba de partido-alto, partido-alto ou simplesmente partido” (LOPES, 2005, p. 17).

maioria de suas canções⁷², o próprio sambista foi nomeado o “Embaixador das Favelas” (VIANNA, 1999). Desta outra forma, a territorialidade negra também aparece de modo vigoroso em Bezerra da Silva através da figura do morro⁷³, que sempre vai trazer a ideia de negritude (CAMPOS, 2010; LOPES, 1992). Este território – o morro – foi onde historicamente a cultura africana pode se fortalecer sem grandes interferências do Estado brasileiro, se transformando em um reduto da cultura negra através de um ambiente impregnado de simbolismos e práticas afro-brasileiras, seja nos botequins, feijoadas, sambas e carnavais (LOPES, 1992).

Leeds e Leeds (1978) informam que na metade do século XX, entre os anos de 1950 e 1960, 95% dos habitantes dos morros cariocas eram negros e mulatos, enquanto na cidade do Rio de Janeiro, esse número representava bem menos da metade da população. Atualmente, o número de habitantes negros vivendo nos morros cariocas é ainda bastante expressivo, sendo cerca de 72% daquela população (MEIRELLES; ATHAYDE, 2014). O predomínio de negros nestes espaços os transforma em abrigo de autoafirmação étnica e ocasiona o cultivo e preservação das manifestações culturais africanas, como no caso do samba. Assim, o morro é mais uma forte evidência da territorialidade negra impressa no samba de Bezerra da Silva, e ele próprio faz questão de afirmar sua posição nesse local em diversos sambas gravados em seu repertório:

Eu sou favela
 Minha gente eu sou de lá
 Não sinto vergonha e nem vejo motivos para negar
 Tudo que sei na vida aprendi com ela
 Por isso eu tenho respeito tão grande por todas favelas (SILVA, 2000)⁷⁴.

Sou produto do morro
 Por isso do morro não fujo e nem corro
 No morro eu aprendi ser gente
 Nunca fui valente e sim conceituado
 Em qualquer favela que eu chegar
 Eu sou muito bem chegado

⁷² Destaca-se desse modo, a chamada trilogia das favelas, formadas pelas canções: “Aqueles morros” (1982), “Saudações das favelas” (1985) e “As favelas que não exaltei” (1987). Ademais, Bezerra da Silva de modo recorrente cita em seus sambas o Morro do Cantagalo, onde viveu por mais de duas décadas.

⁷³ Neste trabalho, morro e favela são tidos como sinônimos, significando territórios habitacionais precários ocupados às margens da cidade. Bezerra da Silva, muitas das vezes, utiliza em seus sambas o termo “favela” por ter sentido mais amplo que “morros”. Ademais, o sentido entre ambos se entrecruza com a origem do termo “favela”. Gonçalves (2013) explica que, no início da ocupação dos morros cariocas ao final do século XIX pelos soldados baianos que haviam acabado de lutar na Guerra de Canudos, o Morro da Providência foi apelidado com um nome de um morro que havia na Bahia chamado Favella (expressão proveniente de um tipo específico de vegetação), por conta das semelhanças topográficas entre ambos. A partir disso o termo “favela” se difundiu, passando a nominar todo o conjunto de habitação precária disseminado pelos morros cariocas.

⁷⁴ Canção gravada por Bezerra da Silva intitulada “Respeito às favelas”. O referido samba consta no CD “Malandro é malandro e mané é mané”, sendo composição de Genésio Martins Filho e Irani Frutuoso Gonçalves.

E no Cantagalo, na linha de frente
Naquele ambiente sou considerado (SILVA, 1986)⁷⁵

Eu assino embaixo doutor por minha rapaziada
Somos criolos do morro, mas ninguém roubou nada
Isso é preconceito de cor vou provar ao senhor (SILVA, 1987)⁷⁶

Contudo, além desses aspectos que remetem a própria origem do samba, é possível ainda identificar a territorialidade negra nos sambas de Bezerra da Silva a partir da posição do próprio sambista, que era negro, e de sua consciência crítica que fazia questão de registrar seu local de fala através de sambas que se utilizavam de gírias⁷⁷, que falavam sobre umbanda⁷⁸, sobre uso de maconha⁷⁹ ou que corriqueiramente apresentava a figura do favelado, da pobreza, do criminoso e das injustiças sociais que seus personagens musicais passavam⁸⁰. Ademais, como o próprio Bezerra afirma cantando em uma das faixas do LP “Meu samba é duro na queda”: “Sou negro/ E peço me trate direito/ Eu exijo respeito/ Pois também sou cidadão⁸¹” (SILVA, 1996).

Desse modo, Bezerra consegue revelar que seu samba é um conveniente insumo para se pensar de modo amplo a territorialidade negra, pois seu fazer artístico é uma imagem sonora do cotidiano dos morros cariocas que reproduz alguns dos eventos espaciais com forte expressão e simbolismo da cultura afro-brasileira. O discurso musical de Bezerra da Silva “opera para registrar e produzir a grafia sonora desse segmento etnossocial” (MATOS, 2011,

⁷⁵ Canção gravada por Bezerra da Silva intitulada “Produto do Morro”, que faz parte do de um LP de 1986 com o mesmo nome. O samba é de composição de Eliezer Gonçalves e Walter Raymundo da Silva.

⁷⁶ Canção gravada por Bezerra da Silva intitulada “Preconceito de cor”, que faz parte do LP “Justiça Social”. O samba é de composição de Genésio Martins Filho e Josué Clementino da Silva.

⁷⁷ Bezerra da Silva tem a clara compreensão de que a linguagem do samba em forma de gírias faz parte desta dinâmica territorial, e “toda hora tem gíria no asfalto e no morro” (SILVA, 2002). Ele mesmo deixa claro que essa linguagem remonta ao período da escravidão e tem forte presença na fala de seus sambas, como mencionado em um trecho do documentário “Onde dorme a coruja”: Quando os escravos, quilombolas, queriam traçar um plano de fuga, usavam gírias para os senhores não entenderem. É justamente hoje o que os intelectuais fazem com a gente. Eles vão para a escola, aprendem o *revertere ad locum tum*, burugundun, *data vênica*. E aí chegam, falam como você o dia inteiro, chamam você do que querem e você não entende nada [...] Então, o que a gente faz? A gente também pode conversar com o doutor do mesmo jeito, ele ficar o dia inteiro sentado e não entender nada (SIMPLICIO NETO; DERRAIK, 2002).

⁷⁸ Bezerra foi praticante de umbanda durante grande parte de sua vida, até se converter ao cristianismo em uma igreja neopentecostal nos anos finais de sua vida. Em seu repertório, essa religião de matriz africana era bastante citada em sambas como: “Meu pai é general de umbanda”, “Pai véio 171”, “São Murungar”, “Cabeça pra vovó”, “Bata da vovó”, “Promessa”, entre outras.

⁷⁹ A maconha é um elemento da cultura africana que está em muito ligada à tradição religiosa. Bezerra da Silva traz em seu repertório uma variedade de canções que trazem a temática sobre a maconha, a exemplo de: “Deixa uma paia pro véio queimar”, “Malandragem dá um tempo”, “A semente”, “A fumaça já subiu pra cabeça”, entre outras.

⁸⁰ Silveira (2010) destaca que na discografia de Bezerra da Silva o termo “favelado”, bem como as categorias correlatas como “pobreza”, “criminoso” e “injustiça social”, sugeriam sempre a figura do negro e sua situação social.

⁸¹ Esse samba intitulado “Negro de verdade” foi gravado por Bezerra da Silva no LP “Bezerra da Silva – Meu samba é duro na queda”, e sua composição é de Nilson Cupertino Nicolau.

p. 111), gerando através do seu fazer artístico e no interior do território por ele ocupado uma prática de resistência cultural do povo negro, como mencionado por Sodré:

É no interior desses lugares paralelos que o samba pode ainda hoje constituir-se numa prática de resistência cultural negro-popular. [...] O samba, entretanto, é muito mais que uma peça de espetáculo, com mal definidas compensações financeiras. O samba é o meio e o lugar de uma troca social, de expressão de opiniões, fantasias e frustrações, de continuidade de uma fala (negra) que resiste à sua expropriação cultural (SODRÉ, 1998, pp. 58)

A resistência expressa no samba de Bezerra da Silva, além da territorialidade negra, é outra questão fundamental e se apresenta em seu trabalho artístico em diversos aspectos, seja em sua atitude, em seu discurso crítico, ou mesmo no modo de fazer e produzir seus sambas. Por isso mesmo, ele também ficou conhecido no meio musical como “Partideiro Indigesto” (VIANA, 1999), significando sua postura contra-hegemônica enquanto expoente do partido-alto na defesa das comunidades periféricas constantemente atacadas e rotuladas como redutos de bandidos e marginais (COUTINHO, 2008). Bezerra se assume na figura do “Partideiro Indigesto”⁸², no samba “Partideiro sem nó na garganta” compostos por Adenozilton Barbosa, Nilo Dias e Francisco Teixeira:

Vejam bem, mas eu sou eu
Partideiro indigesto sem nó na garganta
Defensor do samba verdadeiro
Que nasce no morro, fonte de inspiração
É, mas eu sou assim
Sem farpa na língua meu bom camarada
Não sou caô-caô nem conversa fiada
E também detesto caguetação

Sei que na minha ausência
Os invejosos me malham sem pena e sem dó
Eles dizem até que eu fumo maconha
Que eu ando com a venta entupida de pó
O que vem de baixo não me atinge
O meu sucesso incomoda muita gente
Está provando que esse monte de inveja
Ele é mesmo a arma do incompetente

Dizem que eu sou malandro
Cantor de bandido e até revoltado
Somente porque canto a realidade
De um povo faminto e marginalizado
Na verdade eu sou um cronista
Que transmite o dia a dia do meu povo sofredor
Dizem que gravo música de baixo nível
Porque falo a verdade que ninguém falou (SILVA, 1992)

⁸² Há também um samba gravado por Bezerra da Silva intitulado “Partideiro Indigesto”, gravado em 1987 em um LP de mesmo nome. Nos primeiros versos do referido samba é cantado: “O partideiro indigesto do samba sou eu (já provei que sou eu/ É pura realidade sem esnobação (vá prestando atenção)” (SILVA, 1987).

Mesmo atingindo o sucesso no final da década de 1970, e ao longo de sua carreira gravando cerca de 28 álbuns musicais (além daqueles que fez participação), ganhando 11 discos de ouro, 3 de platina e 1 disco de platina duplo, Bezerra permaneceu durante muito tempo – até sua conversão ao cristianismo neopentecostal⁸³ – com sua atitude crítica e opositiva na defesa de seu território. O sucesso não subjugou Bezerra aos ditames da indústria cultural, pelo contrário, ele resistiu e rejeitou uma série de imposições buscando se manter autêntico e politizado quanto aos discursos levantados em seu álbuns, desse modo era “uma preocupação de Bezerra conservar a autenticidade e o caráter crítico do seu trabalho, tanto que as músicas que iria gravar passavam por uma seleção, sendo rejeitadas as que não eram críticas ou não serviam como crônicas do cotidiano” (SEDANO, 2017, p. 45).

Além disso, Bezerra da Silva se colocou isolado dos outros artistas e grupos de samba, que caíram na lógica do mercado fonográfico. Ele também não fez questão de participar de escolas de sambas, o que era uma prática corriqueira do meio musical em que Bezerra se insere (SEDANO, 2017).

Na década de 1990, muitos grupos de sambas conseguiram destaque no cenário musical cantando sambas de temática amorosa, porém Bezerra da Silva rejeitou esse tipo de repertório e manteve sua identidade musical apostando no descrédito do amor romântico. No repertório de mais de 200 (duzentas) canções só há duas músicas românticas gravadas, Bezerra preferia falar em seus discos sobre temas que envolvessem o cotidiano dos moradores de seu território (SEDANO, 2017). O próprio sambista comenta em uma de suas entrevistas o porquê de não cantar sobre temáticas amorosas:

Eu não posso cantar o amor quando nunca tive, eu sou realista, eu canto a realidade. Acho que eles confundem Freud com esse papo de amor, porque nego canta até que vai fazer amor, queria saber onde é a fábrica, se é em Bangu, entendeu? (DERRAIK, NETO, 2012)

Cláudia Matos (1982) em seu trabalho intitulado “Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio” observa que a abordagem de temas amorosos em alguns sambistas, especialmente em Cartola, é vista de forma negativa como, “influência de um discurso literário, branco, burguês, que se faz notar no rebuscamento das metáforas como nas colorações idealizantes, melancólicas e frequentemente escapistas que marcam sua visão de

⁸³ Mesmo com sua conversão ao cristianismo em 2002, Bezerra continuou por algum tempo cantando músicas de seu repertório tradicional e fazendo shows. Em 2004, quando o artista abandonou de vez seu repertório, gravou um CD gospel intitulado “Caminho de Luz”, porém não abandonou o samba. A permanência no gênero musical que o consagrou como artista, mesmo após a conversão talvez demonstre a forte influência da territorialidade negra em sua vida.

mundo” (MATOS, 1982, p.46). Nesse sentido, há, para Matos (1982), a contaminação do discurso do ser humano comum e trabalhador que se coloca como sambista, pelos valores de um discurso burguês prévio inscrito em outra cultura que não a sua. Considerando esse raciocínio, pode se pensar que o samba de Bezerra com pouco, ou quase nenhuma expressividade romântica, foge de tais influências e se mostra mais uma vez resistente à lógica dominante que insiste em ampliar seus limites territoriais (LITTLE, 2002).

Outro vestígio da resistência encontrada no samba de Bezerra da Silva se insere na defesa intransigente do artista para com os morros e favelas, que constantemente são apontados como problemas sociais (CAMPOS, 2010). Seu discurso se coloca antagônico aos estereótipos de marginalidade que (re)produzem a imagem desses espaços como criminalizados. Bezerra faz questão de ir [...] “na contra-mão da grande mídia, que insiste em tratar a favela como um reduto de marginais – assunto de suas seções policiais – [...], compreende que ‘a favela é um problema social’, onde o que existe é gente humilde e marginalizada” (COUTINHO, 2008, p. 67). Como ele defende cantando:

A favela, nunca foi reduto de marginal
 A favela, nunca foi reduto de marginal

Ela só tem gente humilde marginalizada
 E essa verdade não sai no jornal

A favela é, um problema social
 A favela é, um problema social

Sim, mas eu sou favela
 Posso falar de cadeira
 Minha gente é trabalhadeira
 Nunca teve assistência social
 Ela só vive lá
 Porque para o pobre, não tem outro jeito
 Apenas só tem o direito
 A um salário de fome e uma vida normal

A favela é, um problema social
 A favela é, um problema social⁸⁴ (SILVA, 1992)

Contudo, para esse trabalho o traço de resistência mais vigoroso encontrado na obra artística de Bezerra da Silva é se colocar contrário ao projeto de modernidade, expressando a territorialidade negra à medida que une a razão expressa nas letras críticas de seus sambas,

⁸⁴ Canção intitulada “Eu sou favela”, gravada no LP “Bezerra da Silva - Presidente Caô Caô”, de 1992. A composição dessa música é de Noca da Portela e Sergio Mosca.

com a emoção do ritmo batucado, das festas e danças típicas do samba⁸⁵, ao fazer a denúncia e reivindicação de solução para os graves problemas sociais que vivem os territórios negros.

Os territórios modernos – especialmente o Estado-nação –, como visto até agora, buscam a todo o momento expandir os seus limites territoriais, através de um modelo ainda colonial⁸⁶ que tenta se impor sobre as diversas comunidades (LITTLE, 2002), subjugando seus modos de agir e pensar a uma pretensa racionalidade, desvinculada de qualquer senso emotivo. No entanto, Bezerra da Silva e seu samba aparecem contrários a esse arquétipo, resistindo por meio da arte negra e mostrando que é possível, pensar, agir e sentir de modo diverso do padrão ocidental moderno. Como assinala Carlos Walter Porto-Gonçalves:

Hoje é possível defrontarmo-nos com a emergência de matrizes de racionalidades outras, tecidas a partir de outros modos de agir, pensar e sentir, seja na América Latina, na África, na Ásia, entre segmentos sociais não-ocidentais nos Estados Unidos, no Canadá e até mesmo na Europa, com diversas populações indígenas e de afrodescendentes, que clamam por se afirmar diante de um mundo que se acreditou superior porque baseado num conhecimento científico universal (imperial) que colonizou o pensamento científico em todo o mundo desqualificando outras formas de conhecimento (PORTO-GONÇALVES, 2002, p. 220)

Assim, as letras dos sambas de Bezerra da Silva, especialmente, aquelas compostas por ele em sua carreira, comprovarão através de sua análise que o sambista, ao expressar a territorialidade negra em suas canções, consegue unir a razão e a emoção, contrariando e resistindo aos ditames da modernidade.

O trabalho seguirá analisando 10 (dez) sambas compostos por Bezerra da Silva e que foram gravados e interpretados por ele entre os anos de 1982 a 1999. São eles: Aqueles morros (1982), Vítimas da sociedade (1985), As favelas que não exaltei (1987), Alô São Pedro (1991), Bangu I (1996); Desabafo de Juarez Boca do Mato (1996); Este homem é inocente (1996); Vírus da corrupção (1996); Curumin (1998) e Se Leonardo dá vinte (1999).

Para a análise das canções e objetivos do trabalho se seguirá um itinerário analítico, levando-se em conta o pertencimento territorial e que dividem os sambas em cinco grupos nos próximos tópicos: “Do nome à identidade” (I. Sambas que realizam a nomeação do território; II. Sambas que trazem a descrição das características territoriais); “Pertença, logo existo” (III. Sambas que conduzem a ampliação do sentimento de pertencimento a outros territórios semelhantes); IV. Sambas que denunciam os atributos ruins afirmados a outros territórios; e “Minha favela também é nação” (V. Sambas que orientam a extensão desse território para o território nação).

⁸⁵ Esse traço de resistência em se colocar contrário a modernidade, se relaciona as outras atitudes de Bezerra da Silva apresentadas.

⁸⁶ Como afirma Mignolo (2003), a pauta oculto da modernidade é a colonialidade.

3.2 Do nome a identidade

Como já visto nas discussões até aqui realizadas, o morro é o plano de fundo, e temática de grande parte dos sambas cantados por Bezerra da Silva. Há uma evidente preocupação ao longo de sua carreira artística em lançar um olhar sensível sobre esses territórios, não circunscrevendo sua obra apenas a cantar a realidade do Morro do Cantagalo, onde viveu grande parte de sua vida. Enquanto intérprete, ele buscava seu repertório andando por várias comunidades com um rádio na mão, uma caneta e um bloco de papel atrás de diversos compositores anônimos para montar seus álbuns (VIANNA, 1999). Com isso, ele pode conhecer diversas realidades, e as apresentou em alguns sambas gravados.

Mais de dez canções gravadas pelo cantor possuem nomes relacionados diretamente as comunidades periféricas do Rio de Janeiro⁸⁷, e tantas outras se referenciam à vida nesses espaços, e a seus moradores. O samba de autoria de Bezerra da Silva juntamente com Carlos José Pedro “Aqueles Morros”, gravado pela primeira vez no LP “Punhado de Bambas”, faz questão de citar 46 favelas do Rio de Janeiro, conforme a listagem do Quadro 01:

Quadro 01 – Comunidades citadas por Bezerra da Silva no samba “Aqueles Morros”.

Aqueles Morros	1. Mangueira	17. Turano	33. Buraco do Boi
	2. Salgueiro	18. Sossego	34. Atalaia
	3. São Carlos	19. Morro Azul	35. Martins
	4. Cachoerinha	20. Cantagalo	36. Morro do Oriente
	5. Andaraí	21. Pavão-Pavãozinho	37. Holofote
	6. Caixa D'água	22. Morro da Guarda	38. Papagaio
	7. Congonha	23. Macedo Sobrinho	39. Areia Grossa
	8. Alemão	24. Tabajara	40. Cavalão
	9. Borel	25. Providência	41. São Lourenço
	10. Morro do Macaco	26. Santa Marta	42. Morro do Estado
	11. Matriz	27. Serrinha	43. Sacopã
	12. Tuíti	28. Morro do Pinto	44. Catacumba
	13. Cruzeiro	29. Sampaio	45. Vidigal.
	14. Querosene	30. Dendê	46. Morro da Favela
	15. Urubu	31. Rocinha	
	16. Jacarezinho	32. Morro do Castro	

Fonte: Silva (1982)

⁸⁷ Canções como: Saudações às favelas, Eu sou favela, Flamengo e Mangueira, As favelas que não exaltei, Bangu, Respeito às favelas, Na Rocinha, SOS Baixada, A Bandeira do Acari, Baixada, Povo da Colina, A Lei do Morro.

Além dessa canção gravada em 1982, alguns anos depois o LP “Justiça Social” gravado em 1987 contou com outro samba, intitulado “As favelas que não exaltei”, também de composição de Bezerra da Silva com parceria com Carlos José Pedro, que fazia questão de citar as comunidades que ficaram de fora no samba “Aqueles Morros”⁸⁸. Essa outra canção foi além do número de citações da primeira, e em seus versos trouxe nomeadamente 54 comunidades, conforme apresenta o Quadro 02:

Quadro 02 - Comunidades citadas por Bezerra da Silva no samba “As favelas que não exaltei”.

As favelas que não exaltei	1. Errô	19. Amarelinho	37. Morro do Timbó
	2. Selva de Pedra	20. Andorinho	38. Chácara do Céu
	3. Cavalo de Aço	21. Muquiço	39. Fazenda Botafogo
	4. Chapéu Mangueira	22. Favela de Lucas	40. Pedregulho
	5. Nova Brasília	23. Morro do Galo	41. Parque União
	6. Faz Quem Quer	24. Bento Cardoso	42. Arruda
	7. Caracol	25. Cravo	43. Beira de Quiabo
	8. Barreira do Vasco	26. Pingudo	44. Dois Irmãos
	9. Morro dos Prazeres	27. Guaporé	45. Morro da Bela Vista
	10. Morro de São José	28. Morro da Camarista	46. Pirapora
	11. Vila Vintém	29. Morro do Encontro	47. Favela do Lixão
	12. Baixa do Sapateiro	30. Gâmboa	48. Euclides da Rocha
	13. Pedra Lisa	31. Inquieto	49. Boqueirão
	14. Cocário	32. Favela da Maré	50. Morro da Estação
	15. Tavares Bastos	33. Saúde	51. Caixa D’água
	16. Fogueteiro	34. Morro da Formiga	52. Palmeiras
	17. Buraco da Lacreia	35. Morro Tubarão	53. Galinha
	18. Santo Amaro	36. Morro da Pedreira	54. Parque Arará

Fonte: Silva (1987).

Não bastassem essas duas canções, Bezerra da Silva ainda fez questão de compor mais um samba contendo uma outra lista de comunidades em seus versos, e gravá-lo no ano de 1996 no LP “Meu samba é duro na queda”. O Samba “Bangu I”⁸⁹, composto em parceria com Eli Elias dos Santos, Jorge Teixeira Santos e Raimundo de Medeiros, trouxe uma lista menor,

⁸⁸ O samba “As favelas que não exaltei” foi também composto para reforçar a lista de comunidades citadas no samba “Saudações às Favelas” gravado em 1985 no LP “Malandro Rife”, com uma lista de citação de 42 comunidades. Todavia, por ser um samba composto por Carlos José Pedro e Ser Luiz de Souza Fernandes, sem a participação de Bezerra da Silva, sua discussão não entrará diretamente neste trabalho.

⁸⁹ As canções Aqueles Morros, As favelas que não exaltei e Bangu I revelam a proximidade de Bezerra da Silva com seus moradores, e ao mesmo tempo também revelam a habilidade de Bezerra enquanto compositor em acrescentar rimas nas músicas.

se comparado as outras duas canções já citadas, mas mesmo assim ainda expressiva, com a citação de 24 comunidades.

Quadro 03 - Comunidades citadas por Bezerra da Silva no samba “Bangu I”

Bangu I	1. Pavão-pavãozinho	9. Manguinhos	17. Alemão
	2. Acari	10. Salgueiro	18. Dendê
	3. Vila Vintém	11. São Carlos	19. Providência
	4. Morro do Juramento	12. Jacarezinho	20. Morro do Macacão
	5. Tuiutí	13. Vidigal	21. Cantagalo
	6. Andaraí	14. Engenho da Rainha	22. Boa Vista
	7. Varginha	15. Rocinha	23. Santa Marta
	8. Arará	16. Borel	24. Cavalo de Aço

Fonte: Silva (1996).

Há que se perceber que a fala de Bezerra da Silva impressa nesses sambas citados não pretende se colocar apenas de forma mnemônica, com citações mecânicas dos nomes das diversas comunidades existentes no Rio de Janeiro. Pelo contrário, há um tom e sentimento de exaltação na lista de comunidades cantadas em seus sambas. O próprio título do segundo samba “As favelas que não exaltei” corrobora com essa ideia. Ademais, na abertura das canções Bezerra afirma: “Essa é uma homenagem para os morros do lado de lá e do lado de cá” (SILVA, 1982) e “Daqueles morros voltei para falar das favelas/ Hoje exalto aquelas que nos dois sambas eu não exaltei”. (SILVA, 1987).

Após mais de um século de existência, as favelas ocupam atualmente toda a topografia da cidade do Rio de Janeiro. Pode parecer um número grande de comunidades citadas por Bezerra da Silva nas três canções referidas, todavia, o último censo demográfico realizado no Brasil apontou mais de mil comunidades nessa cidade (IBGE, 2010), o que representa um universo ainda maior de comunidades não alcançadas pelos versos do sambista. Dentre os 33 (trinta e três) distritos que compõe o Rio de Janeiro, as mais de 100 (cem) comunidades cantadas por Bezerra nesses três sambas se espalham por 25 (vinte e cinco) distritos da cidade, como se pode ver no mapa a seguir⁹⁰:

⁹⁰ As comunidades Errô, Cocário, Andorinha, Cravo, Pingudo, Morro Tubarão, Chácara do Céu, Morro do Timbó, Arruda, Pirapora, Euclides da Rocha não foram localizadas. Já as comunidades Morro do Castro, Buraco do Boi, Atalaia, Martins, Morro do Oriente, Holofote, Papagaio, Areia Grossa, São Lourenço, Morro do Estado, Favela do Lixão e Euclides da Rocha, são comunidades localizadas fora da cidade do Rio de Janeiro.

É possível perceber também, nas canções, que Bezerra da Silva entende essa nomeação como processo de dominação e identificação desses espaços. Ele mesmo canta: “Mas antes/ Antes, aqueles morros não tinham nomes/ Foi pra lá o elemento homem, fazendo barraco, batuque e festinha” (SILVA, 1982). Só com o uso do território (SANTOS, 2005) e sua consequente nomeação é que os morros passam a ser reconhecidos enquanto lugares de moradia e passam a constituir territorialidades. Como afirma Tuan (1985) a atitude de nomear o lugar é que irá dar o seu reconhecimento explícito com a verbalização do nome. Quando os morros eram apenas elevações de terreno, sem a ocupação humana não havia qualquer significado social nestes espaços⁹².

Nesse sentido também, a nomeação se coloca como parte do poder exercido sobre os territórios, como proposto por Little (2002). O grupo que ocupa e nomeia o território em que passa a viver tece sobre ele seu poder buscando delimitar as fronteiras territoriais de sua comunidade e se afirmar territorialmente. Ademais, o mesmo autor ainda atenta para a diversidade dos grupos territoriais, advertindo que qualquer classificação genérica – como no caso específico de tratar todas as comunidades por favelas – é em certo ponto problemática e não leva em consideração suas identidades e singulares, daí a importância dos nomes (LITTLE, 2002).

Já Mariana Bruno Pinto (2017), em recente trabalho sobre Bezerra da Silva, intitulado “Eu sou favela: as novas artes da existência nas canções de Bezerra da Silva (1975-2005)” observa que a nomeação desses diversos territórios pelo sambista permitiu considerar a subjetividade desses espaços, tendo em vista que cada um representa uma comunidade em específico e possui traços distintivos. Nas palavras da autora:

Tem-se outra possibilidade de interpretação quando o autor nomeia cada favela no interior do espaço carioca, procura dar visibilidade à subjetividade desses lugares. Ao mencioná-las ele as diferencia, mostra que mesmo que sejam identificadas por diversas vezes apenas como ‘favela’ mantém características próprias (PINTO, 2017, p. 72).

Assim, a proliferação de topônimos nos sambas de Bezerra da Silva é um destaque singular de sua obra artística, que além de lhe conferir consciência comunitária, lhe conectando com as diversas comunidades cantadas por ele, “tira esses espaços do silêncio e da invisibilidade, cuida de dar-lhe voz, mapeá-los e proclamar seus nomes” (MATOS, 2011, p.

⁹² Como tratado no início deste capítulo a territorialidade desses espaços é a territorialidade negra. A fala de Bezerra da Silva neste samba (“foi pra lá o sujeito homem, fazendo barraco, batuque e festinha”) inclusive corrobora com essa ideia, apontando que os usos sociais do território se deram através de práticas típicas da cultura africana como festas e batuques.

109). Não por outro motivo, Bezerra da Silva foi legitimamente chamado de Embaixador das Favelas e Voz dos Morros.

Há que se fazer também um destaque sob a análise das três canções, indicando que o Morro do Cantagalo é lembrado em todas por Bezerra da Silva. Vianna (1999) considera essa comunidade como um importante referencial territorial do artista, que morou lá por mais de 20 anos. Foi nesse território também que o sambista pode construir suas primeiras relações de sociabilidade, lhe permitindo desenvolver o senso crítico sobre a cidade do Rio de Janeiro que aflora em suas músicas.

Outro aspecto que a nomeação desses territórios e o restante da obra de Bezerra da Silva acarreta é se pensar na identidade desses espaços, criadas não só na relação de diferenciação entre as tantas favelas existentes (cada qual com seu nome), mas na diferença entre essas comunidades e o restante da cidade. Neste caso, a obra do sambista suscita constantemente essa discussão, seu repertório dá ênfase nessa visão dicotômica entre o morro e o asfalto, especialmente, quando caracteriza a favela em contraste com o restante da cidade. Na importante obra de Leticia Vianna sobre Bezerra da Silva, a autora percebe que no repertório do artista, “o morro e asfalto são lugares simbólicos; o primeiro demarca um espaço geográfico relacionado a uma condição de classe, e o segundo se refere ao mundo abrangente: a cruel sociedade que oprime e estigmatiza o favelado” (VIANNA, 1999, p. 73).

Através de Stuart Hall (2000) é possível compreender essa ideia levantada nas letras de Bezerra da Silva, onde a identidade é também construída no confronto com o outro, sendo fruto da alteridade e do jogo de poder entre as diferentes comunidades. As vivências, tanto individuais como coletivas, firmados nessa diferenciação vão construindo identidades de ambos os lados, moldadas por um sentimento de pertença de seus moradores. Conforme Hall:

As identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido tachado de ser exterior constitutivo, que o significado “positivo” de qualquer termo – e assim, sua identidade – pode ser construído (HALL, 2000, p. 110)

Bezerra da Silva é bem enfático e representativo em suas letras, identificando os morros através de suas características contrastantes com o outro, o restante da cidade. No samba “Desabafo de Juarez Boca do Mato” (1996), gravado no LP “Meu Samba é duro na queda” e composto com parceria de Juarez Neto da Silva fica claro como é apresentado essa identidade pelo sambista:

Navio não sobe o morro doutor
 Aeroporto no morro não tem
 Lá também não tem fronteira
 Estrada, barreira pra ver quem é quem (SILVA, 1996)

Esse trecho do referido samba traz o eu-lírico da canção defendendo a identidade do morro contra uma imagem associada à criminalidade, um verdadeiro desabafo como o título do samba sugere. A defesa é realizada através da caracterização do território e de sua falta de infraestrutura em comparação à cidade que tem caís, pra receber navio e o morro não tem; que tem aeroporto para receber avião e o morro não tem; e que tem estrada e barreira e o morro não tem. Ao interpretar a favela a partir dos versos deste samba é imprescindível ter em consideração a gênese dos morros cariocas, enquanto espaço de miséria, como afirmam Oliveira e Marcier (2006), ao tratarem da representação das favelas na MPB:

Desde os anos 20 até os dias atuais, a MPB vem se constituindo como um dos maiores e mais importantes acervos documentais sobre a favela. Aí a favela se afirma, antes de mais nada, a partir de suas características físicas, de seus aspectos visíveis, emergindo como espaço de habitação precária e improvisada, do domínio do rústico, sobre o durável, da ausência de arrumamento, da escassez de serviços públicos – em outras palavras, o espaço do não (OLIVEIRA, MARCIER, 2006, p. 72)

Essa mesma perspectiva sobre a caracterização do morro em contraste com o restante da cidade é encontrado explicitamente também em outro samba composto por Bezerra da Silva e Jorge Francisco da Silva, intitulado “Vítimas da Sociedade”, que foi gravado em 1985 no LP “Malandro Rife”:

No morro ninguém tem mansão
 Nem casa de campo pra veranear
 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)

Do mesmo modo que a canção anterior, o eu lírico aponta neste samba a ausência de certos objetos que na favela não se encontram. Tais objetos, por seu alto valor econômico, explicitam condições financeiras não alcançadas usualmente pelos moradores das favelas, e isso fica dito expressamente no verso final: “No morro ninguém tem milhões de dólares/ Depositados nos bancos da Suíça” (SILVA, 1985). Por conta disso, a identidade construída no presente samba coloca, por esse e outros fatores, os moradores desse território como “vítimas da sociedade”, assim mais uma vez Bezerra enfatiza uma identidade do morro criada em oposição ao restante da cidade.

Já o samba “Se Leonardo dá vinte” (1999) é outra canção com as mesmas questões dessa dicotomia entre morro e asfalto. A canção, apesar de não suscitar diretamente características materiais do território, coloca o personagem Leonardo (morador do asfalto) e seus privilégios em contraposição ao próprio eu-lírico da canção (morador da favela). Enquanto Leonardo pode tudo, até mesmo usar grandes quantidades de drogas, sem sofrer consequências por ser privilegiado por seu território, o eu-lírico por fazer a mesma prática – e até de modo mais brando - é identificado como favelado e sofre com isso consequências no âmbito jurídico⁹³. Bezerra canta:

Leonardo é Leonardo
 Me disse o doutor
 Ele faz o que bem quer
 E está tudo bem
 Infelizmente é que
 Na lei dos homens
 A gente vale o que é
 E somente o que tem
 Ele tem imunidade prá dá
 Quantos quiser
 Porque é rico, poderoso
 E não perde a pose
 E você que é pobre, favelado
 Só deu dois
 Vai ficar grampeado
 No doze (SILVA, 1999)

Vê-se com a análise destas letras de samba que as diferenças sociais criam representações desses espaços através de dois modelos distintos, onde de um lado há todas as oportunidades com fácil acesso, por outro lado faltam oportunidades e privilégios⁹⁴. Conforme esclarece Burgos (2012) seguindo a linha de Hall (2000) a favela constitui sua identidade territorial, portanto, a partir deste estranhamento entre sua realidade precária e a realidade privilegiada do restante da cidade.

A identidade criada a partir da nomeação do território vai desse modo encontrar seu sentido e constituição na busca por melhorias de sua realidade, ou simplesmente, como na maioria dos casos, na sobrevivência diária nesse ambiente instável. A consequência disso, é

⁹³ Esse samba faz pensar também como usualmente campo simbólico age em muitas das vezes na realidade cotidiana. Os jornais, por exemplo, constantemente através da linguagem utilizada em suas notícias criam sobre os moradores da favela e os moradores do restante da cidade um contraste descabido em situações semelhantes. Assim, não raras às vezes o morador da favela quando pego com drogas, mesmo em pequena quantidade é apontado como traficante; já o morador que vive no centro da cidade pego na mesma situação delitiva (ou até pior) é apontado como usuário de drogas.

⁹⁴ Lembrando os versos do Paralamas do Sucesso (1986): “O mundo tão desigual, tudo é tão desigual/ De um lado esse carnaval, de outro a fome total”

que essa identidade vai então atravessar todas as representações, práticas e discursos dos indivíduos que ocupam esse território.

3.3 Pertença, logo existo

A existência do modelo de indivíduo moderno parte essencialmente de conceitos ocidentais, que tirados do seu contexto e imposto a outras sociedades (como ocorre no colonialismo), põe em risco o entendimento e organização de outros marcadores de outras cosmovisões e outras sociedades. Um exemplo disso é a perspectiva ocidental que se tem quanto às ideias de escravidão e liberdade. Kopytoff e Miers (1977), em estudo sobre a África intitulado “*Slavery in Africa: historical and anthropological*”⁹⁵, problematizam essa questão conceitual contestando especificamente essa díade comum do arcabouço teórico europeu imposto aos povos africanos.

Os referidos autores alegam que na perspectiva conceitual do ocidente a antítese de escravidão é a liberdade, e liberdade significaria a autonomia⁹⁶ e falta de restrições sociais. Todavia, em grande parte das sociedades africanas, o conceito de liberdade não está ligado a essa ideia ocidental, pelo contrário, a liberdade para esses povos não se expressaria em uma autonomia sem sentido e perigosa, mas sim na noção de apego e pertencimento a um grupo de parentesco, a um patrono, ou a um poder. Portanto, para os povos africanos a antítese de escravidão não seria liberdade, indicando o significado de autonomia, mas sim a ideia de fazer parte e/ou pertencer a um grupo (KOPYTOFF, MIERS, 1977).

Quando se repensam a construção e aplicação desses sentidos ocidentais em comparação a outras formas de organização social e ideologia, como no caso dos povos africanos, fica clara a tensão no esquema conceitual e prático entre essas sociedades. A liberdade nos moldes ocidentais se tornou um alicerce da existência do ser moderno, que busca ser autônomo, e para isso investe na razão. A cosmovisão ocidental, portanto, aponta que a liberdade é condição fundamental da ação do homem, que está condenado a ser livre. Nesse sentido, o ser humano se qualifica como tal por ter sua liberdade (SARTRE, 1998).

⁹⁵ Escravidão na África: histórico e antropologia (tradução).

⁹⁶ Nesse sentido, poderia se dizer também que liberdade, enquanto autonomia, estaria ligado a ideia de individualismo, que é uma das fortes marcas da modernidade ocidental como aponta Mark Rowlands (2008). Isso porque, “o individualismo é basicamente uma ideia moral: uma ideia a respeito do melhor tipo de vida para viver. O melhor tipo de vida é aquele que compreende o autodesenvolvimento, a auto-realização, a autossatisfação” (ROWLAND, 2008, p. 16).

Todavia, ao se pensar exclusivamente sobre estes moldes teóricos ocidentais, se estaria negando a compreensão da organização social dos povos africanos e de seu sentido de liberdade e existência que envolve o pertencer (KASHINDI, 2017).

Jean Bosco Kakosi Kashindi (2017) explica que a cosmovisão dos povos africanos, denominada *ubuntu*⁹⁷, reivindica uma racionalidade anti-hegemônica. Há nessa visão de mundo uma mudança radical, de uma concepção excludente (autônoma e individualista) para uma concepção includente (pertencente e comunitária). O *ubuntu*⁹⁸ parte do provérbio zulu que diz “*umuntu ngumuntu ngabantu*” (“a pessoa é a pessoa, através de outras pessoas” ou “eu sou porque nós somos”). Desse modo, a sociedade africana se organiza por meio da suposição da existência de uma igualdade ontológica entre todas as pessoas, e a partir dessa igualdade há uma relação existencial com o outro. Marcadores da resistência africana reivindica, então, sua existência não a partir da autonomia, mas buscando os laços de pertencimento e relação com o outro. Na tradição africana, o pertencimento é sua condição existencial, e o princípio que norteia suas ações.

Levando em consideração que a análise social dos morros cariocas parte do seu reconhecimento enquanto território negro, como tratado ao longo deste trabalho, é fundamental empregar a cosmovisão *ubuntu* para se notar e entender que o fundamento de existência desses povos e sua ação mantêm relação, em grande parte, com seus laços de pertencimento comunitários e territoriais, embora sejam acossados permanentes por agir como indivíduo que vive orientado do “penso, logo existo”.

Nesse sentido, Sodré (1998) observa que antes da abolição da escravatura o negro tinha o seu lugar na sociedade – fixo e desumano é verdade –, todavia, com a pós-abolição ele passou a não ter lugar nenhum (sua liberdade em termos ocidentais não significou nada⁹⁹). Essa situação imputou ao negro a busca por novas referências de pertencimento e de um novo território onde pudesse estabelecer laços comunitários que levassem a afirmação de sua existência. O morro, então, mesmo à margem da sociedade surge como este território de liberdade e existência do negro.

O samba de Bezerra da Silva, ao expressar a territorialidade negra desses espaços, entre outras coisas, faz questão de ressaltar o sentimento dos seus moradores sobre o pertencimento à sua comunidade. O próprio Bezerra da Silva costumeiramente se reafirma

⁹⁷ Segundo esclarece Ramose, o ubuntu seria “a raiz da filosofia africana, [...] fonte da qual derivam-se tanto a ontologia quanto a epistemologia africana” (RAMOSE, 2002, p. 40)

⁹⁸ Essa cosmovisão africana, conforme Kashindi (2015), oferece também elementos para se pensar a realidade latino-americana e caribenha, já que todas nascem do desejo de emancipação da dominação ocidental.

⁹⁹ A liberdade enquanto autonomia (KOPYTOFF, MIERS, 1977) não valeu de nada para o negro recém liberto, que não tinha lugar na sociedade que deixou de ser escravista, mas continuou racista.

como morador do morro do Cantagalo¹⁰⁰ nos versos de seus sambas, bem como amplia seu sentimento de pertencimento a outros territórios semelhantes. Nos sambas já citados: “Aqueles morros” (1982), “As favelas que não exaltei” (1987) e “Bangu I” (1996), é possível perceber este aspecto da obra do artista, na menção das várias comunidades, tornando-o legitimamente o embaixador destes espaços (VIANNA, 1999).

Ademais, essa atitude de pertencimento também se coloca em Bezerra da Silva, através do discurso de proteção de seu território, que se realiza por meio das constantes denúncias e críticas contra as falas que colocam o morro enquanto território criminoso¹⁰¹. Por várias vezes, Bezerra da Silva, ao cantar a realidade dos morros saiu em defesa das favelas, afirmando que “a favela, nunca foi reduto de marginal/ ela só tem gente humilde e marginalizada/ e isso nunca sai nos jornais¹⁰²” (SILVA, 1992).

Há um impulso na obra do sambista por uma valorização do seu território e o reconhecimento dele e de seus pares como sujeitos honestos e probos. A existência desses sujeitos se opera na constante reafirmação de seu caráter, contrária a uma cultura que os marginaliza e os rotula como delinquentes. No samba “Vítimas da Sociedade¹⁰³” (1985) isso fica claro desde o título da canção, que traduz a ideia de que, na verdade, o morro é vítima do sistema:

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

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 a banco
Como não podem prender o poderoso chefe
Aí os jornais vêm logo dizendo que aqui no morro só mora ladrão (SILVA, 1985).

¹⁰⁰ No samba “Aqueles morros”, Bezerra da Silva (1985) canta: “É que eu gosto de todos, mas o Morro do Galo é que é meu lugar”. Já no samba “As favelas que não exaltei” o sambista afirma: “O morro do galo está sempre presente porque todos sabem que eu sou de lá” (SILVA, 1987).

¹⁰¹ Proteção tem forte relação com pertencimento e existência. Afinal, você protege um território para que este continue existindo e você continue a pertencer a ele.

¹⁰² Samba intitulado “Eu sou favela”, gravado em 1992 no LP “Presidente caô caô”, composto por Luiz Sergio Carvalho de Freitas e Osvaldo Alves Pereira.

¹⁰³ 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.

Os versos cantados por Bezerra da Silva em “Vítimas da Sociedade” (1985) revelam duas ideias fundamentais: 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 essa última ideia, Wacquant (2005) se posiciona no mesmo sentido, acreditando existir uma “dualização da metrópole”¹⁰⁴ 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), daí porque a favela ser uma vítima neste cenário¹⁰⁵.

Essa mesma distinção entre o morro e o restante da cidade é corriqueira nos sambas de Bezerra da Silva. No samba “Vírus da Corrupção” (1996) gravado no LP “Meu samba é duro na queda” e composto em parceria com Nilo Lima de Araújo, Bezerra mais uma vez protege seu lugar de pertencimento criticando e denunciando a figura de um político corrupto que não pertence aquele território:

Ele vai subir novamente lá no morro
Apertando mão em mão, pedindo voto de novo.
A rapaziada já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!
Toda favela já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!

[...]

Na eleição passada,
Através do morro ele se elegeu.
Nada fez pelo pobre favelado
E num Boeing de luxo desapareceu.
Foi comemorar a vitória em sua mansão
No Distrito Federal.
Eu só fui saber que ele estava vivo
Porque saiu como corrupto no jornal (SILVA, 1996).

A defesa dos morros nos sambas de Bezerra reproduz uma fala contestatória dos estereótipos criados sobre esse território e seus moradores (população negra e marginalizada). A denúncia dos atributos ruins por Bezerra, encontrados em outros territórios, pode ser visto como um ato de afirmação existencial, no sentido de que no morro existem pessoas honestas, que trabalham, lutam para sobreviver e ter seus direitos garantidos. No morro não só existem

¹⁰⁴ A expressão “dualização da metrópole” é utilizada por Wacquant (2005) em seus estudos para se referir ao fenômeno de polarização de classes que vem afetando as grandes cidades em torno do mundo. Para o autor tal fenômeno é resultado de uma série de transformações econômicas e sociopolíticas que nossa atual sociedade vem passando.

¹⁰⁵ Essa mesma ideia é também cantada no samba Desabafo do Juarez Boca do Mato, onde Bezerra fala: “Para você/ Que só sabe do morro falar mal/ Fale também que somos vítimas/ De uma elite selvagem e marginal” (SILVA, 1996).

criminosos, como quer a elite. Desse modo, esses discursos contestatórios levantados por Bezerra podem ser entendidos como registros simbólicos capazes de corromper valores da cultura hegemônica. Por isso o morro é tão cantado e defendido. Como analisa Sodré:

O morro [...] é a utopia do samba. Utopia não é mero sonho ou devaneio nostálgico, mas a instauração — filosófica de uma ordem alternativa, onde se contestam os termos vigentes no real-histórico. É essa utopia que outorga transitividade à promessa, ao sonho, à poesia da letra (SODRÉ, 1998, p. 45).

Outrossim, Alba Zaluar (2006) ressalta a importância de se estudar e analisar a favela no presente, como forma de afastar certos estereótipos construídos a seu respeito que identificam seus moradores como criminosos e maltrapilhos. Assim, a revisitação teórica destes espaços no presente, através de Bezerra da Silva, constitui como afirma Pinto (2017) uma nova “arte de existência”, que compreende estes territórios para além dos discursos pré-concebidos, enxergando através da própria experiência do sambista - que foi morador da favela - a realidade que permeia estes espaços.

Muito do que é dito a respeito do morro é uma “representação mental do que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: o ladrão/ a ladra violento(a), o(a) bandido(a) indolente e malicioso(a)” (KILOMBA, 2010, p. 174), e o que Bezerra faz cantando é revelar isso, que as fantasias brancas sobre a negritude representam como aspectos negados do *self* branco¹⁰⁶, que são reprojitados nesse território – o morro – de modo autoritário e objetivo (KILOMBA, 2010). Por isso Bezerra enfrenta e resiste com seu samba, negando essa imagem de criminoso que lhe é imputado enquanto favelado:

Falar a verdade é crime
 Porém eu assumo o que vou dizer
 Como posso ser ladrão
 Se eu não tenho nem o que comer
 Não tenho curso superior
 Nem o meu nome eu sei assinar
 Onde foi se viu um pobre favelado
 Com passaporte pra poder roubar (SILVA, 1985).

Ademais, a criminalização do morro muitas das vezes é até mesmo institucionalizada pelo aparato burocrático e jurídico do Estado, que criou uma ordem social e mecanismo de

¹⁰⁶ Grada Kilomba (2010) explica que essa imagem ruim que se tem da negritude é baseada em processos da *psique* do sujeito branco que se divide em representações internas, do eu (*self*), como boas, benevolentes, acolhedora etc; e representações externas, que são projetadas para fora, no outro de forma antagônica ao *self*. Desse modo é que Grada Kilomba (2015, p. 174) sustenta que: “no mundo conceitual *branco*, o sujeito Negro é identificado como o *objeto* ‘ruim’, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável – permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa”.

poder que diferenciam as classes (NEDER, 1995). Eis aí o porquê da afirmação de Bezerra da Silva no samba “Desabado de Juarez Boca do Mato”: “Só combate o morro/ Não combate o asfalto também” (SILVA, 1996).

No samba “Se Leonardo dá vinte” (1999) composto em parceria com Genésio Martins Filho e Walter Raymundo da Silva, o sambista evidencia na letra como essa diferenciação das classes é realizada pelo Estado em sua política criminal. O eu-lírico da canção ao ser pego em flagrante utilizando substância entorpecente (maconha) é preso e levado à presença do delegado de polícia. Na delegacia ele questiona a autoridade policial o porquê de sua prisão, já que Leonardo (o morador do asfalto) cometeu o mesmo crime, e até com maior intensidade, e não foi preso: “Se Leonardo dá vinte/ Porque é que eu não posso dá dois?” (SILVA, 1999). Porém o delegado responde, deixando claro essa diferenciação na política criminal do Estado:

Leonardo é Leonardo
 Me disse o doutor
 Ele faz o que bem quer
 E está tudo bem
 Infelizmente é que
 Na lei dos homens
 A gente vale o que é
 E somente o que tem
 Ele tem imunidade prá dá
 Quantos quiser
 Porque é rico, poderoso
 E não perde a pose
 E você que é pobre, favelado
 Só deu dois
 Vai ficar grampeado
 No doze (SILVA, 1999).

Ainda sobre as denúncias de criminalização do morro e a desigualdade jurídica que Bezerra da Silva faz questão de cantar para proteger a existência de seus pares, é interessante abordar outro aspecto que o samba “Desabafo de Juarez Boca do Mato” (SILVA, 1995) suscita. O referido samba traz em seus versos a questão do tráfico de armas no interior dos morros, porém o que Bezerra esclarece sobre o assunto é a impossibilidade de o favelado sozinho ter acesso às armas de fabricação estrangeira¹⁰⁷, pois não há condições financeiras, nem contatos e nem infraestrutura suficiente¹⁰⁸ para o morro receber sem o auxílio de alguém exterior a esse território todo esse material bélico. Além do mais, Bezerra da Silva vê novamente a criminalidade como problema geral, e não somente das favelas. A fala do sambista tem a intencionalidade de romper com o argumento que culpabiliza exclusivamente

¹⁰⁷ “Como transportar escopeta?/ Fuzil AR-15 o morro não tem” (SILVA, 1995).

¹⁰⁸ “Navio não sobe o morro doutor/ Aeroporto no morro não tem/ Lá também não tem fronteira/ Estrada, barreira pra ver quem é quem” (SILVA, 1995).

o morro pela criminalidade. O tráfico de drogas e armas, além de outros crimes, na prática tem o envolvimento das elites (moradores do restante da cidade) como financiadoras. Todavia, as sanções jurídicas e sociais só atingem os habitantes do morro.

Por fim, Bezerra da Silva também canta o apelo em prol da inocência sobre o morro e seus moradores. No samba “Este homem é inocente” (1996), composto com Matusalém de Souza, o sambista fala através dos versos com a figura de um juiz, clamando pela inocência do morador do morro. Mais uma vez, há o destaque de que o aparato jurídico estatal seleciona seus culpados, condenando o favelado, e em contrapartida os poderosos e a elite ganham uma “colher-de-chá”¹⁰⁹:

Doutor, este homem é inocente
Procure saber a verdade
Não deixe que o pobre coitado perca a liberdade.

[...]

O senhor aplica a lei, faz cumprir e condena
A quem de direito merecer
Mas não faça injustiça com quem não tem nada a ver
Nós discriminados da favela, sabemos quem é o culpado
Só os poderosos fingem não saber
É, uma lei severa pro trabalhador
E outra de colher-de-chá e de caô-caô

O que se percebe, em meio à complexidade da obra de Bezerra da Silva, é que esta não deve ser analisada somente pela ótica da teoria ocidental, pois com isso se estaria negando a compreensão da organização social deste território e os sentidos construídos sobre ele que envolvem o pertencer e sua relação com a comunidade. Bezerra da Silva evidencia, em seus sambas, que para o povo negro o pertencimento ao morro é sua condição existencial, bem como o princípio que norteia suas ações. Mesmo que o morro esteja à margem da sociedade, este é o local de sua liberdade. Por isso o sambista faz questão de reconhecer sua existência em sua comunidade e nas comunidades semelhantes, bem como as protege em seus discursos reafirmando a existência desta população contrária à cultura que os marginaliza e rotula como delinquentes. Assim, para Bezerra da Silva pertencer ao morro significa existir com dignidade, coragem e probidade, contrário ao que se estabelece na visão dominante.

¹⁰⁹ Foucault (1987) entende que a política criminal não se destina a punir todas as práticas ilegais. Nesse cenário, os juízes são apenas empregados, que não se insurgem contra o sistema. Na verdade, o que ocorre, como analisado por Foucault e cantado por Bezerra da Silva, é que os juízes ajudam na construção da delinquência na medida de suas possibilidades, com a diferenciação das ilegalidades, as escolhas das penas, entre outras atitudes.

3.4 Minha favela também é nação

Como debatido e exposto neste trabalho, os morros historicamente se constituíram como territórios excluídos da cidade, tanto do ponto de vista geográfico, como do social e até mesmo do jurídico. Sua composição por uma parcela não desejada da população (negros) tornaram esses espaços estigmatizados pelas marcas da violência e da criminalidade, desalojando esses espaços da unidade do território nação. Assim, os grupos de indivíduos excluídos ficaram privados de praticar seus direitos enquanto cidadãos e de se inserir formalmente no espaço cidadão.

A saída achada neste contexto de segregação urbana foi à reinvenção destes territórios por seus moradores. É o que expressa o samba de Bezerra da Silva, que busca ver o morro, a favela como lugar do samba, portanto com a redescoberta do território urbano pelo estabelecimento de novas práticas de linguagem, práticas culturais, políticas e econômicas, como forma de permanência no tecido urbano. Essas ações redefinem identidades (HALL, 2000) e relações sociais, fabricando uma nova cidade¹¹⁰, que busca, no direito, a sua garantia como igual pertencente ao pacto de nação.

Deste modo, as oposições sociais entre o morro e o asfalto, tão cantadas por Bezerra da Silva, além de evidenciarem dois extremos sociais onde, de uma ponta existem todas as oportunidades e privilégios e de outra toda escassez e desamparo, busca empenhar-se na luta pelo direito do morro também ser reconhecido como pertencente à nação, levando seus habitantes a adquirirem o status de cidadãos. Eis a crítica e o pedido de Bezerra:

Para você
 Que só sabe do morro falar mal
 Fale também que somos vítimas
 De uma elite selvagem e marginal
 O morro pede
 O fim da discriminação
 Embora marginalizados
 Nós também somos cidadãos (SILVA, 1996)

Nesse sentido, a cidadania buscada pelo morro não se coloca na visão clássica como sinônimo de mera nacionalidade, que observa apenas características étnico-culturais comuns e coloca o indivíduo em uma condição submissa ao poder estatal. A cidadania pretendida pelo

¹¹⁰ Como cantou Chico Buarque (1987): “Rio de ladeiras/ Civilização encruzilhada/ Cada ribanceira é uma nação/ À sua maneira/ Com ladrão/ Lavadeiras, honra e traição/ Fronteiras, munção pesada”

morro está na busca pelo exercício ativo de seus direitos e de sua participação na política estatal e na discussão dos problemas de sua comunidade política (HABERMAS, 2003).

No samba “Alô São Pedro” (1991), composto e gravado por Bezerra da Silva no LP “Partideiro da Pesada”, o sambista suplica a São Pedro ajuda – considerado pelo catolicismo como o santo das causas difíceis, e na umbanda é sincretizado com Xangô o orixá da justiça – porque já não está mais aguentando a falta de direitos e garantias fundamentais dele e de seus pares. Nos versos do samba fica evidente que a população sequer tem garantido o direito à alimentação, assegurado constitucionalmente no art. 6º da Magna Carta brasileira¹¹¹, tendo que roubar de noite para comer de dia¹¹²:

Alô São Pedro
 Eu não estou mais aguentando
 É veja bem São Pedro
 Eu não estou mais aguentando
 Quando eu começar botar pra frente é porque aqui na terra o bicho tá pegando
 O meu papo ele é verdadeiro
 Se liga São Pedro não é de caô
 O povão tá comendo um tal do nada assado, eu juro
 Com o pão que o diabo amassou
 Dê um pulo aqui na terra e, por favor, não esqueça de trazer do céu
 Naves espaciais cheias de marmitas
 Porque no meu Brasil a fome tá cruel
 E também venha preparado
 Para assistir o sufoco do povo
 Senão o senhor também é sacaneado e volta batido pedindo socorro
 Ih!
 Isso é covardia, Xangô
 Isso é covardia
 Eles estão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia
 (SILVA, 1991).

O que se vê no Brasil é que o Estado tem tradicionalmente patrocinado exclusivamente os interesses e privilégios das classes e grupos socialmente dominantes (os moradores do asfalto). Nesse sentido, Ermina (2003) observa que as políticas estatais têm se colocado historicamente de modo discriminatório e elitista, com a concentração de suas ações nas áreas urbanas privilegiadas das metrópoles, da qual o morro não faz parte. Ela ainda destaca que a legislação nesse contexto tem também assumido importante papel para o

¹¹¹ Conforme o artigo 6º do texto constitucional: “São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição” (BRASIL, 1988).

¹¹² Bezerra da Silva costumeiramente aponta que a criminalidade presente nos morros cariocas não se apresenta como uma livre escolha de seus habitantes. Pelo contrário a criminalidade aparece nos versos do sambista, nesse e em outros sambas como “Vítimas da Sociedade” (1985), “Desabafo de Juarez Boca do Mato” (1996) e “Este homem é inocente” (1996) como sendo uma imposição da realidade que se constrói nesse território. No samba “Alô São Pedro” o sambista afirma que a fome tá cruel, e que “eles tão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia” (SILVA, 1991).

desenvolvimento e sustentação do poder concentrado e dos privilégios na cidade, “refletindo e ao mesmo tempo promovendo, a desigualdade social no território urbano” (ERMINA 2003, p.151). Desse modo, o núcleo da segregação e discriminação no contexto brasileiro se encontra enraizado na esfera institucional, ou seja, nas violações dos direitos dos mais pobres advindas do funcionamento do sistema político e judicial (ZALUAR, 2006).

No caso específico do Brasil, Penha (2005) ainda ressalta que o território nação têm seus processos de aperfeiçoamento realizados fora das discussões coletivas e indiferente, muitas das vezes, aos anseios das múltiplas territorialidades, quase como um processo de imersão social:

Ao invés do Estado representar a síntese das múltiplas territorialidades vivenciadas pela sociedade, ao contrário, é apenas a territorialidade estatal que se manifesta, deixando entreaberta a questão acerca dos agentes da territorialização e da determinação cultural do “território” (PENHA, 2005, p. 13).

Já no samba Curumim¹¹³ (1998), composto com Eli Elias Santos e Raimundo de Medeiros, e gravado no CD “Eu tô de pé”, a temática abordada por Bezerra da Silva vai se voltar para o sistema capitalista e refletir a partir de um panorama geral. Nesse samba a reflexão se voltará para pensar o que está reservado para as futuras gerações, ao mesmo tempo criticar o poder instituído.

Curumim
Menino drogado dormindo no frio
E o capitalismo selvagem destrói
A esperança do nosso Brasil

Curumim
Tu vives na rua e ninguém dá valor
No futuro é mais um marginalizado
Que o próprio sistema criou

Diz aí curumim!

Tanta covardia
Com o pobre inocente
Que vive abandonado
Na sarjeta tão carente

Onde estão os poderosos
Que estão vendo e se calam
As crianças sendo massacradas
E eliminadas a poder de balas

Curumim!

Os países do primeiro mundo

¹¹³ Curumim é uma expressão de origem tupi, que significa garoto, menino ou rapaz.

Mandam uma verba bem quente
Em nome do menor abandonado
Dos países mais carentes

Mas a dura realidade
É que a criança não vê uma prata
Porque o dinheiro que vem lá de fora
Fica todo no bolso dos ladrões de gravata

Curumim!

Legal!
E tem que aparecer alguém
Pra dar a mão
Abolir a violência
Agredir nunca foi solução

A fome é líder permanente
Que não faz graça pra ninguém rir
Lembrem-se da queda da bastilha
Governantes do meu país

E ajudem o curumim! (SILVA, 1998)

Ao final deste samba, Bezerra da Silva ainda faz uma alusão a Queda da Bastilha, evento que ocorreu na França em 1789. A Bastilha era uma prisão-fortaleza, símbolo do absolutismo monárquico que vigorava na França. Sua queda representou o auge da Revolução Francesa e posteriormente se tornou ícone da República que veio a se instalar. A menção de Bezerra sobre tal acontecimento, talvez denote a ideia do sambista que a solução para todos esses problemas sociais enfrentados pelo morro seja por meio também de uma revolução que ataque e derrube os privilégios da elite, assim como ocorreu na Revolução Francesa.

Além desses aspectos mencionados, há que se sublinhar que o samba de Bezerra da Silva ainda suscita a discussão acerca do Constitucionalismo, tendo em vista a constante busca pela proteção dos direitos fundamentais dos moradores dos morros, e o esforço destes em buscar alcançar um “patamar superior” (SILVA, 1996), enquanto sujeitos de direitos, sendo ao mesmo tempo autores e destinatários do Direito Constitucional produzido por eles.

Desse modo, Habermas (2003) explica que a Constituição se torna a parte fundamental da identidade política da nação, devendo em seu bojo refletir os interesses dos diferentes grupos, mantendo o respeito aos direitos fundamentais, os quais tem a função de garantir a vida digna da comunidade. Uma ordem jurídica não pode se fixar em apenas garantir que toda pessoa seja reconhecida em seus direitos por todas as demais: o “conhecimento recíproco dos direitos de cada um por todos os outros deve apoiar-se, além disso, em leis legítimas que garantam a cada um liberdades iguais, de modo que a liberdade do arbítrio de cada um possa manter-se junto com a liberdade de todos” (HABERMAS, 2003, p. 52). Nesse sentido,

Bezerra proclama o desejo de ver o morro atingir um “patamar superior”, podendo ser entendido como a efetividade da ordem constitucional sobre este território:

O morro quer
 E eu até também queria
 Ouvir aquela melodia
 Todos cantando em seu louvor
 O morro quer
 Felicidade pra cidade
 Rever a paz, tranquilidade
 E um patamar superior (SILVA, 1996)

Ademais, há que se reconhecer que os desejos expressos no repertório de Bezerra da Silva, sobre a admissão da favela como parte da nação brasileira comunga com a proposta habermasiana de uma política do reconhecimento, ou seja, que admita os diferentes modos de vida, em que coexistem diversas culturas, e sob a qual haveria a possibilidade de se descolar a cidadania de sua base nacional, e inseri-la no contexto de coexistência da diversidade cultural dentro de uma só comunidade republicana. Desse modo, a teoria discursiva proposta por Habermas (2003) apresenta a possibilidade de que cidadãos estranhos entre si, tomem consciência que são ao mesmo tempo autores e destinatários de seus direitos¹¹⁴, o que leva a uma participação ampla de toda a comunidade, onde todos são livres e iguais e têm respeitados os direitos fundamentais com fundamento na legitimidade que é positivada como legalidade, tão importante ao desenvolvimento do direito.

A legitimidade é a expressão da comunidade política formada por iguais numa democracia constitucional como é a nossa. É a expressão da vontade da comunidade política de viver como submetidos às leis em razão de ser esta a autora permanente do pacto celebrado na criação do Estado-nação num desenho de estar submetido a sua própria vontade. A denúncia de Bezerra da Silva é de que somente os do asfalto tem esta garantia, os do morro não conta nem com o direito à alimentação.

Por fim, há que se lembrar que a Constituição Brasileira de 1988 afirma a unidade da nação. Isso é perceptível ao se observar o capítulo dois da CF-88, 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.

¹¹⁴ No caso das favelas é negado essa condição de autor da Constituição, mesmo o favelado sendo sujeito neste processo. E o que Bezerra faz é buscar em seus discursos musicais é recolocar o morro neste processo.

(IN)CONCLUSÕES

Ao se trazer as considerações finais deste trabalho se preferiu utilizar a expressão “(in)conclusões” como forma de deixar em abertos certas questões para reflexões, e também como forma de confrontar aqueles que empregam um vocabulário institucionalmente aceito com passividade, como proposto por Warat (2010). É preciso deste modo, até mesmo tentar desconstruir as formas colonizadoras que a própria academia impõe no fazer ciência, mesmo que não seja possível se desvencilhar completamente do modelo colonial. Ademais, ao final de um trabalho de pesquisa como esse sempre há para o autor aquela sensação de estar faltando algo. Este sentimento também tem haver com a expressão escolhida para nomear o desfecho deste trabalho.

A proposta de investigar de que modo se expressa a territorialidade negra no samba de Bezerra da Silva foi bastante desafiadora, abrindo caminhos que questionam o fazer científico moderno e seu fetiche em querer separar tudo. A correlação realizada neste trabalho entre as diversas disciplinas como a Sociologia, a Filosofia, o Direito, a História e a Música; bem como entre razão (objetividade) e emoção (subjetividade), tentou ser uma manifesto opositivo a essa lógica de mundo moderno.

A hipótese inicial desenvolvida nesta pesquisa foi confirmada, de modo que foi possível perceber que o samba de Bezerra da Silva, ao expressar a territorialidade negra vai contra o que pretende o projeto de modernidade, unindo razão (objetividade) e emoção (subjetividade), através das resistências e denúncias expressas nos versos do sambista com a emoção do ritmo batucado, das festas e danças típicas do gênero.

A partir do primeiro capítulo do trabalho foi concluído que a modernidade se pôs como discurso exclusivo da realidade europeia, não se tratando de exprimir a totalidade do fenômeno, que não é apenas local, mas global. Esse discurso buscou o reconhecimento e valorização da razão e uma espécie de eliminação ou inferiorização da emoção, porém não conseguiu separar ambas as categorias, que permanecem em diálogo. Ademais, todo o contexto evidenciado através do Programa de Estudos Modernidade/Colonialidade, só levou a questionar mais ainda a hegemonia representacional que define os espaços teóricos e práticos do esquema moderno e dessa modernidade com ênfase na razão, que sufoca e aniquila a subjetividade, mas que não consegue separar ambas as categorias na prática.

Já a parte inicial do segundo capítulo, ajudou a compreender e exemplificar mais ainda a questão levantada sobre a modernidade, e através do campo jurídico – um espaço essencialmente dogmático – foi possível perceber que mesmo com a tendência de se criar um

habitus extremamente racional nesse campo social, a emoção não deixa de estar presente. O diagnóstico do campo jurídico revelado nas facetas de Teodoro (razão) e Vadinho (emoção) confirmam as possibilidades de reencontro no Direito, dos sentidos e dos desejos soterrados e desencantados pela modernidade que insiste em opor razão e emoção (WARAT, 1988). Além do mais, as leituras de Warat sobre o campo jurídico, e de modo geral sobre o pensamento ocidental dominante, disseminam um impulso em buscar se viver contra um ideal de desejos podados, e sobre a liberdade de se acreditar que a subjetividade humana, assim como a racionalidade, pode dar a ciência grande contributo, principalmente na forma como esta lida com os problemas sociais.

Também no segundo capítulo, e com o olhar ofertado pelo campo jurídico pode se observar ainda como o samba de Bezerra da Silva passou de produto criminalizado (consumido em grande parte pela periferia negra brasileira) a patrimônio cultural (reconhecido e protegido pelo Estado brasileiro), sem sair, em ambas às situações, do controle do Estado. Nos dois casos, a atitude do Estado se mostrou como face da mesma moeda, onde se por um lado se condena, reprime e despreza o samba com a criminalização; por outro se modifica, desvirtua e homogeneíza-o com a patrimonialização. O Estado, mesmo sobre o argumento de proteção, permanece se impondo através da colonialidade, subjugando o samba a sua ideologia territorial.

Já no terceiro capítulo, a questão posta neste trabalho pôde ser em certa medida satisfeita através da análise das dez canções selecionadas. Com exame dos sambas de Bezerra da Silva foi possível se averiguar o modo como a territorialidade negra é expressa nos versos cantados e compostos pelo artista, que se coloca em um lugar de fala relacional, cantando o “nós” dos morros cariocas. Ademais, com a análise das canções ficou também evidente como a obra de Bezerra da Silva exalta e identifica este território, lembrando nomeadamente as diversas comunidades que são esquecidas por vezes pelo resto da cidade e pelo Estado. Além do mais, o sentimento de pertencimento compartilhado pelos moradores desses territórios, bem como as denúncias expressas nos versos desses sambas demonstram que o existir dessas pessoas está relacionado com seu pertencimento a este território. Por fim, as denúncias e desejos expressos no repertório de Bezerra da Silva apontam ainda para um desejo de admissão da favela como pertencente ao pacto de nação onde seus cidadãos sejam livres e iguais, e também tenham sus direitos fundamentais respeitados.

Desse modo, é possível perceber que Bezerra da Silva ao trazer em seu repertório questões que evocam o território negro, a resistência através do samba, a cosmovisão africana, o sentido de pertencimento comunitário e sua proteção, bem como o desejo destes territórios

buscarem vínculos contínuos como parte da nação brasileira, conseguiu unir a racionalidade de seus discursos com a emoção peculiar provocada pelos batuques, melodias e sentidos envoltos na musicalidade do samba, transmitindo com isso a territorialidade.

Além disso, o panorama geral do trabalho abriu ainda caminhos para se pensar que os problemas da modernidade não são apenas sociais, políticos ou econômicos, são também culturais, ontológicos e epistemológicos. A modernidade se impregna na vida do sujeito, sem que este muita das vezes tome consciência disso. Bezerra da Silva ao final de sua vida foi um exemplo claro disso, rendendo-se ao projeto da modernidade pela religião ao se converter ao cristianismo neopentecostal. Toda sua resistência realizada e cantada em vida foi castrada, e seus desejos foram alugados à cultura do imobilismo, como diria Warat (2004). Assim, ninguém está fora da modernidade. Porém, o que já não se pode mais continuar é a absolver passivamente a imposição de uma cosmovisão baseada exclusivamente na episteme ocidental, e isso não quer dizer que se defenda a exclusão total da racionalidade nesses moldes, na verdade o que se propõe é se pensar através da proposta do pensamento fronteiro (MIGNOLO, 2008) e com isso se considere também outros tipos de racionalidades, que durante grande parte do tempo foram silenciadas e marginalizadas.

É reconhecível que haja no presente estudo limitações de cunho teórico, muitas delas proveniente dos curtos prazos de pesquisa de um Mestrado, pela ausência de bibliografia que trate a obra de Bezerra da Silva sob o viés autoral, pela formação do autor deste trabalho que é proveniente da área do Direito (mas que se aventurou em uma pesquisa sociológica), também pela falta de subsídio teórico que trate diretamente sobre a categoria da “territorialidade negra”. Porém, tais limitações não desabonam as ideias defendidas por este trabalho, ao contrário, lançam novas proposições de pesquisa que busquem explorar entre outras coisas: a correlação entre Direito, Sociologia e Artes de modo geral; a obra musical composta por Bezerra da Silva e de outros compositores Música Popular Brasileira; e o desenvolvimento específico da categoria “territorialidade negra”, levando em conta suas especificidades e a forma que é constituída.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio, 2013.

ALMEIDA, Àlea Santos de. **A patrimonialização do imaterial**: um estudo de caso do samba carioca. 2013 250f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

ALMEIDA, Francisco Alberto Severo de; SILVA, Armando Malheiro da; GUIMARÃES, Antonio Teodoro Ribeiro. O modelo quadripolar aplicado à educação mediada por tecnologia da informação e comunicação: um estudo empírico. **Prisma.com** (Portugal, n. 16, p. 4-24, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/61821>. Acesso em: 28 ago. 2019.

ALVARES, Claude. “Ciência”. In: Wolfgang Sachs (edit). **Dicionário do desenvolvimento**: Guia para o conhecimento como poder. Petrópolis: Editora Vozes, p. 40-59, 2000.

AMADO, Jorge. **Dona flor e seus dois maridos**: história moral e de amor. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERY, Maria Amália Pie Abib *et. al.* **Para compreender a ciência**: uma perspectiva histórica. 15ª ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Rev. Inst. Estud. Bras.**, São Paulo, n. 70, p. 44-58, Ago. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742018000200044&lng=en&nrm=iso. Access em: 19 dez. 2019.

BARBOSA, Alexandre de Moura. **Ciência e experiência**: um ensaio sobre a Fenomenologia do espírito de Hegel. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a Modernidade. Trad. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: paz e Terra, 1996.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

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 21 de out. de 2019.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 1 jan. 2020.

BRAZ, Marcelo. O samba entre a “questão social” e a questão cultural no Brasil. In: BRAZ, Marcelo (Org.). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil.** 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

BRITO, Mário da Silva. **História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BRUYNE, Paul de; HERMAN, Jacques; SCHOUTHEETE. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: os pólos da prática metodológica.** Rio de Janeiro, Francisco Alves Ed., 1977.

BUARQUE, Chico. **Estação Derradeira.** Rio de Janeiro: RCA, 1987. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gw7pUxFXg5I>. Acesso em 20 jan. 2020.

CAMPOS, Andreilino. **Do Quilombo à Favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro.** 3º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CANDEIA & ISNARD. **Escola de samba: árvore que esqueceu raiz.** Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

CARVALHO, José Jorge de. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, a. 14, v. 21, n1, p.39-76, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/viewFile/23675/19331>. Acesso em: 20 nov. 2019.

CARVALHO, José Jorge de. **Um panorama da música afro-brasileira.** Série Antropologia nº 275. Brasília: Departamento de Antropologia. 2000.

CASTRO, Anna Maria de; DIAS, Edmundo Fernandes. **Introdução ao Pensamento Sociológico.** Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

COSTA, Cristina. **Arte: resistências e rupturas – ensaios de arte pós-clássica.** São Paulo: Moderna, 1998.

CONSTANTINO, Alexandre Krügener; NETO, Francisco Raimundo Alves. O Campo Jurídico e a Pesquisa em Direito no Brasil: Uma Problematização sob a Perspectiva Teórica de Pierre Bourdieu. **Anais do XXIII Congresso Nacional do Conpedi.** Florianópolis: CONPEDI, 2014.

COUTINHO, Eduardo Granja. A comunicação do oprimido: malandragem, marginalidade e contra-hegemonia. In: PAIVA, Raquel; SANTOS, Cristiano (Orgs.). **Comunidade e contra-hegemonia: rotas de comunicação alternativa.** Rio de Janeiro: Mauad, 2008, p. 61-74.

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

CRUZ, Arlindo; DINIZ, Mauro. **O meu lugar**. Rio de Janeiro: Deckdisk, 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xDvb-5cDGKY>. Acesso em: 22 dez. 2019.

CRUZ, Claudete Robalos da. **Percepção e Territorialidade no Parque Itaimbé de Santa Maria/RS**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia/UFSM. Santa Maria, 2008.

DERRAIK, Márcia; NETO, Simplício. **Onde a coruja dorme**. Rio de Janeiro: TV zero, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fSs0X1RPLuU>. Acesso em 20 mar. 2019.

DICK, Maria Vicentina P. do Amaral. **Toponímia e antroponímia no Brasil**. Coletânea de Estudos. São Paulo: FFLCH/USP, 1992.

DURST, Rogério. **Madame Satã: com o diabo no corpo**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUSSEL, Enrique. *Europe, Modernity, and Eurocentrism*. **Nepantla** Views from South (Durham), v. I, issue 3, p. 465-478, 2000. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/dussel/artics/europe.pdf>. Acesso em 10 mar. 2019.

ERMINIA, Maricato. MetrÓpole, legislação e desigualdade. **Estud. av.**, São Paulo, v. 17, n. 48, p. 151-166, Ago. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000200013&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 jan. 2020.

ESCOBAR, Arturo. Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. **Tabula Rasa**, n. 1 Bogota, p. 51-86, jan.-dez, 2003. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=396/39600104>. Acesso em 20 ago. 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras branca**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Dmitri Cerboncini. A negra essencialização do samba. **Luso-Brazilian Review**, v. 51, n. 1, p. 132-156, 2014. Disponível em: <http://lbr.uwpress.org/content/51/1/132.short>. Acesso em: 05 jan. 2020.

FERNANDES, Florestan. A herança intelectual da Sociologia. In: FORACCHI, Marialice Mercarini; MARTINS, José de Souza (Org.). **Sociologia e Sociedade: leituras de introdução à sociologia**. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda, 1977.

FERNANDEZ, Atahualpa. **Direito e natureza humana: As bases ontológicas do fenômeno jurídico**, Curitiba, Ed. Juruá, 2007.

FOLHA DE SÃO PAULO. Um pedido em versos para liberar o violão. **Folha Ilustrada**, São Paulo, 23 de dez. 1975. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?anchor=4412179&pd=20e5fe1847327eeae37e6c162ce26636>. Acesso em: 20 dez. 2019.

FORUM. **Juiz cita Rage Against The Machine para absolver o réu acusado de desacato.** 2015. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/juiz-cita-rage-against-the-machine-para-absolver-reu-acusado-de-desacato/>. Acesso em: 27 dez. 2019.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 1987.

FREDERICO, Celso. **A arte do mundo dos homens – O itinerário de Lukács.** São Paulo: Expressão Popular, 2013.

FUINI, Lucas Labigalini. Territórios e territorialidades da Música: uma representação de cotidianos e lugares. São Paulo, **GEOUSP**, v. 18, n. 1, p. 97-112, 2014. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/geousp/article/download/81083/pdf_6/. Acesso em: 02 jan. 2020.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia: uma breve, porém crítica introdução.** Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1981.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência.** São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2001.

GIMÉNEZ, Gilberto. Territorio, cultura e identidades. La región socio-cultural. In: ROSALES, R. (org.). **Globalización y regiones en México.** México: UNAM-Fcps-PUEC, p. 19-52, 2000.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, 1996.

GONÇALVES, Rafael Soares. **Favelas do Rio de Janeiro: História e Direito.** Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

GONÇALVES-PORTO, Carlos Walter. Apresentação da edição em português. In: LANDER, Edgar (org.). **A coloniadade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: Coleccion Sur Sur, 2005.

HABERMAS, Jürgen. **Direito e democracia: entre facticidade e validade.** 2 ed. Tradução de Flávio Beno Siebeneicheler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003, v. 1.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade.** Trad. Luiz Sérgio Repa e Rondinei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HABERMAS, Jürgen. **Técnica e ciência como ideologia.** Lisboa: Ed. 70, 2009.

HAESBAERT, Rogério. Dilemas de conceitos: espaço-território e contenção territorial. In: SAQUET, Marcos Aurélio; SPOSITO, Eliseu Savério (Org.). **Território e territorialidades: teorias, processos e conflitos.** 1 ed. São Paulo: Expresso Popular, 2009, p. 95-120.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios Alternativos.** São Paulo: Contexto, 2002.

HAESBAERT, Rogério; LIMONAD, Ester. O território em tempos de Globalização. **ETC – Espaço, tempo e crítica**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 39-52, 2007. Disponível em: <http://www.ligiatavares.com/gerencia/uploads/arquivos/6477dd13d45c1917f9e8147345657e7e.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2019.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito** – Parte I. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1992.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Prefácios**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.

HELLER, Agnes. A sociologia como desfetichização da modernidade. Tradução de Maria Helena Souza Patto. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 30, p. 204-214, jul. 1991. Disponível em: <https://studylibpt.com/doc/2820007/a-sociologia-como-desfetichiza%C3%A7%C3%A3o-da-modernidade>. Acesso em: 20 mai. 2019.

IANNI, Octavio. A Sociologia e o mundo moderno. Tempo Social; **Rev. Sociol. USP**, São Paulo, v.1, n.1, p. 7-27, 1989. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/83315>. Acesso em: 20 mai. 2019.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010** – Aglomerados Subnormais – Informações territoriais. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/aglomerados_subnormais_informacoes_territoriais/default_informacoes_territoriais.shtm. Acesso em: 11 jan. 2020.

KASHINDI, Jean-Bosco Kakozi. Ubuntu como ética africana, humanista e inclusiva. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos. **Cadernos IHU ideias**, a. 15, n. 254, v. 15, 2017. Disponível em: www.ihu.unisinos.br/images/stories/cadernos/ideias/254cadernosihuideias.pdf. Acesso em: 12 jan. 2020.

KASHINDI, Jean-Bosco Kakozi. **Metafísicas Africanas: Eu sou porque nós somos**. MACHADO, Ricardo. Revista IHU On-line, n. 477. 16 nov. 2015. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos – IHU, 2015.

KILOMBA, Grada. A máscara. Tradução: JESUS, Jéssica Oliveira de. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 16, p. 171-180, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/115286>. Acesso em: 02 jan. 2020.

KOPYTOFF, Igor.; MIERS, Suzane. *African 'Slavery' as na institution of marginality*. In: KOPYTOFF, Igor.; MIERS, Suzane. In: **Slavery in Africa: historical and anthropological perspectives**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1977.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos: ensaios de antropologia simétrica**; São Paulo, 1994.

LEEDS, Anthony; LEEDS, Elizabeth. **A Sociologia do Brasil urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

LITTLE, Paul E. Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil. **Anuário Antropológico**, v. 28, n. 31, p. 251-290, 2003. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6871>. Acesso em 20 dez. 2019.

LOPES, Jorge Antonio Paes. Entre pavões e pinguins: a questão da metodologia e da pesquisa em Direito. **Revista Jus Navigandi**, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 19, n. 3907, 13 mar. 2014. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/26881>>. Acesso em: 29 dez. 2019.

LOPES, Mônica Sette. Os juízes no espelho: ver e ser visto. In: GRÜNE, Carmela (Org.). **Samba no pé & Direito na cabeça**. São Paulo: Saraiva, 2012.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

LOPES, Nei. **Partido-alto: samba de bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

MACHADO, Diego de Queiroz *et al.* O modelo metodológico quadripolar em pesquisas qualitativas nas ciências sociais. **Cadernos de Estudos Sociais**, Recife, v. 34, n. 1, [in press], jan./jul., 2019.

MARTINS, Carlos Benedito. **O que é Sociologia**. 27ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1991.

MARTINS, G. A. Metodologias convencionais e não convencionais e a pesquisa em administração. **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, V. 00, n. 0, 2 Sem./1994.

MATOS, Cláudia Neiva. Bezerra da Silva, singular e plural. **IPOTESI, JUIZ DE FORA**, v. 15, n. 2, p. 99-114, jul./dez. 2011.

MATOS, Olgária. **Discretas esperanças: reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo**. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

MATOS, Cláudia. **Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Gente, 2014.

MIGALHAS. **Advogado peticiona em versos e juiz responde em prosa e poesia**. 2015. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/Quentes/17,MI223042,71043-Advogado+peticiona+em+versos+e+juiz+decide+em+prosa+e+poesia>. Acesso em: 20 dez. 2019.

MIGNOLO, Walter. **Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em Política**. In: Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: literatura, língua e Identidade, n. 34. p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter. Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. In: Boaventura de Sousa Santos (org).

Conhecimento prudente para uma vida decente: “Um discurso sobre as ciências” revisitado. Porto: Edições Afrontamento, p. 631-672, 2003.

MORAES, Vinicius de; POWELL, Baden. **Samba da Benção.** Rio de Janeiro: Forma, 1966. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IUj7p5S_FZk. Acesso em: 05 jan. 2020.

MOURA, Roberto. **No principio era a roda:** um estudo sobre, samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

MURAD, Larissa Costa. Cultura e trabalho: a integração do negro no Rio de Janeiro. **Revista Em Pauta**, n. 38, v. 14, p. 63-85, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/viewFile/27856/20030>. Acesso em: 21 dez. 2019.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo:** história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NEDER, Gizlene. Cidade, identidade e exclusão social. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1997. Disponível em: https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg3-5.pdf; Acesso em: 17 dez. 2019.

NEVES, Victor. Desde de que o samba é samba: roteiro para estudos. In: BRAZ, Marcelo (Org.). **Samba, cultura e sociedade:** sambistas e trabalhadores entre a questão entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

NOGUEIRA, João. **A força do Samba.** Rio de Janeiro: Polydor, 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qR68UCN3bbI>. Acesso em: 20 nov. 2019.

NUDLER, Oscar. “Introducción” In: **La Racionalidad:** Su Poder y Sus Límites. Buenos Aires: Paidós. 1996.

OLIVEIRA, Jane Souto; MARCIER, Maria Hortense. A palavra é favela. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Org.). **Um século de favela.** 5 ed. Rio de Janeiro: FGV, p. 61-114, 2006.

O RAPP. **Hey Joe.** São Paulo: WEA Music, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4yS9fXaeqss>. Acesso em: 16 dez. 2019.

PENHA, Eli Alves. Território e territorialidade: considerações histórico-conceituais. **Revista Brasileira de Geografia**, vol. 59, n° 1, p. 7-24, 2005.

PEPÊ, Albano Marcos Bastos. Direito e Literatura: Uma intersecção possível? Interloquções com o pensamento waratiano. **ANAMORPHIS – Revista Internacional de Direito e Literatura**, v. 2, n. 1, jan-jun 2016.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **O desencantamento do mundo**: todos os passos do conceito em Max Weber. São Paulo: Editora 34, 2003.

PINTO, Mariana Bruno. **Eu sou favela**: as novas artes da existência nas canções de Bezerra da Silva. 100f. Dissertação (Mestrado em História, cultura e identidade) – Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2017.

POPPER, Karl Raimund. **Conhecimento objetivo**: um abordagem revolucionária. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Da Geografia às Geo-Grafias – Um mundo em busca de novas territorialidades. In: SADER, E.; CECEÑA, A. E. (Orgs). **La guerra infinita: hegemonia y terro mundial**. Buenos Aires: CLACSO, 2002.

QUIJANO, Anibal. Colonialidad y modernidade/racionalidade. In: BONILLA, Heaclio (Org) **En Los conquistados**: 1492 y la población indígena de las América. Quito: Tercer Mundo-Libri Mundi Editors, 1992.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia**. Novo Rumos, ano 17, n. 37, 2002. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/NOR/NOR0237/NOR0237_02.PDF. Acesso em: 14 abr. 2019.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RAMOSE, Mogobe. **African Philosophy through Ubuntu**. Harare: Mond Book Publishers, 2002.

ROCHA, Eduardo Gonçalves. **Sujeito de direito e subjetividade**: reflexões críticas sobre o constitucionalismo democrático. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2014.

ROCHA, Leonel Severo. A aula mágica de Luís Alberto Warat. In: STRECK, Lenio Luiz; ROCHA, Leonel Severo; ENGELMANN, Wilson. **Constituição, sistemas sociais e hermenêutica**: anuário do programa de pós-graduação em Direito da Unisinos. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora/São Leopoldo: Unisinos, 2012.

ROCHA, Renato Oliveira. A dialética da marginalidade em Paulo Lins e Bezerra da Silva. **Revista Crioula**, n. 14, v. 11, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/74037>. Acesso em: 12 fev. 2019.

RORTY, Richard. **A Filosofia e o Espelho da Natureza**. Trad. Jorge Pires. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

ROSENFELD, Denis Lerrer. **Hegel**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ROWLANDS, Mark. **Tudo o que aprendi com a TV**: a Filosofia nos seriados de TV. Tradução de Elvira Serapicos. . Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. In: SANTOS, Milton *et al.* **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 13-21.

SANTOS, Milton. O país distorcido. In: RIBEIRO, Wagner Costa (Org.). **O Brasil, a globalização e a cidadania**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: **OSAL – Observatório Social de América Latina**. Ano 6, n. 16, p. 251-261, 2005. Disponível em: bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf. Acesso em: 03 jan. 2020.

SANTOS NETO, Artur Bispo dos. A “Fenomenologia do Espírito” de Hegel e “Os anos de aprendizagem de Wilhem Meister” de Goethe. In: UTZ, Konrad; SOARES, Marly Carvalho (Org.). **A Noiva do Espírito: Natureza em Hegel**. Porto Alegre: EDIPUCS, 2010, p; 405-422.

SAQUET, Marcos Aurélio. **Abordagens e concepções de território**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

SAQUET, Marcos Aurélio. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, Marcos Aurélio.; SPOSITO, Eliseu Savério (Org.). **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. São Paulo: Expressão Popular, 2009, p. 73-94.

SARGENTO, Nelson. **Agoniza mas não morre**. 1979. São Paulo: Eldourado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GaSfqESq50w>. Acesso 12 jan. 2020.

SARTRE, Jean Paul. **O ser e o nada** – ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução: Paulo Perdigão. 6ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

SCHWARTZMAN, Simon. **Pobreza, exclusão social e modernidade: uma introdução ao mundo contemporâneo**. São Paulo: Augurium, 2004.

SCIENCE, Chico. **A cidade**. São Paulo: Chaos, 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WVT1XskxUZk>. Acesso: 20 nov. 2019.

SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. **Bezerra da Silva: música, malandragem, cotidiano e resistência (morros e subúrbios cariocas – 1980-1990)**. 2017. 189 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

SEDANO, Eder Aparecido Ferreira. **Bezerra da Silva: música, malandragem e resistências nos morros e subúrbios cariocas**. São Paulo: e-Manuscritos, 2018.

SENGHOR, Leopold. O contributo do homem negro. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 73-93.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**. n. 20, p. 60-70, 2002.

SILVA, Bezerra da. **Alô São Pedro**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1991. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IGkgOnKhxg0>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Aqueles Morros**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Iv0RCGz30WA>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **As favelas que não exaltei**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1987. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_uLpOjww_o4. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Bangu I**. Rio de Janeiro: RGE, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qz8WYKP5LVY>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra. **Bezerra da Silva e um punhado de bambas**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1982.

SILVA, Bezerra da. **Curumim**. Rio de Janeiro: Universal, 1998. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JyOm1-c48KQ>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Desabafo do Juarez Boca do Mato**. Rio de Janeiro: RGE, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=95AaOGZ-XIU>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Este homem é inocente**. Rio de Janeiro: RGE, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=41gqRvI5yTk>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Eu sou favela**. Rio de Janeiro: BMG, 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yYBIOFoRd3U>. Acesso em: 07 jan. 2020.

SILVA, Bezerra da. **Meu samba é duro na queda**. Rio de Janeiro: RGE, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DoiuMHxGxac>. Acesso em: 20 dez. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Negro de verdade**. Rio de Janeiro: RGE, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pt4ItOD2KLg>. Acesso em: 03 jan. 2020.

SILVA, Bezerra da. **Partideiro Indigesto**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1987. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uaEMYNkQb-M>. Acesso em: 07 jan. 2020.

SILVA, Bezerra da. **Partideiro sem nó na garganta**. Rio de Janeiro: BMG, 1992. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5G4j9NdA9io>. Acesso em 07 jan. 2020.

SILVA, Bezerra da. **Produto do morro**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1983. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XZGQWWgGcgA>. Acesso em: 06 jan. 2020.

SILVA, Bezerra da. **Respeito as favelas**. São Paulo: Atração Fonográfica, 2000. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BmXxwJB_eyg. Acesso em: 06 jan. 2020.

SILVA, Bezerra da. **Saudações às favelas**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SyBuKDQ3sjU>. Acesso em: 06 jan. 2020.

SILVA, Bezerra da. **Se Leonardo dá vinte**. Rio de Janeiro: CID, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G9vR5CgeGWk>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Vírus da corrupção**. Rio de Janeiro: RGE, 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RrYtG3YD5bs>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SILVA, Bezerra da. **Vítimas da sociedade**. Rio de Janeiro: RCA Records, 1985. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XkfVHjKt5qk>. Acesso em: 20 mar. 2019.

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

SILVEIRA, Fabiano Augusto Martins. O malandro nos contatos com a polícia: identidade e seletividade racial do sistema penal na discografia de Bezerra da Silva. **Revista Liberdades**, n. 5, set/dez, 2010. Disponível em: http://www.revistaliberdades.org.br/_upload/pdf/6/_musica.pdf. Acesso em: 20 jan. 2019.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUSA, Albertino Servulo Barbosa de. Filosofia da Natureza de Hegel: chave de compreensão do idealismo objetivo e da polêmica de Hegel contra as ciências de seu tempo. In: UTZ, Konrad; SOARES, Marly Carvalho (Org.). **A Noiva do Espírito: Natureza em Hegel**. Porto Alegre: EDIPUCS, 2010, p; 37-47.

THEOPHILO, Carlos Renato; IUDÍCIBUS, Sérgio Uma análise crítico-epistemológica da produção científica em Contabilidade no Brasil. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO (EnANPAD), 2005, Brasília/DF. Anais...Rio de Janeiro, ANPAD, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

TOKARSKI, Carolina Pereira. **Com quem dialogam os bacharéis em direito da universidade de Brasília?** A experiência da extensão jurídica popular no aprendizado da democracia. 2009. 140 f. Dissertação (Mestrado em Direito, Estado e Constituição).Aprovada pela Coordenação de Pós-Graduação em Direito da Universidade de Brasília, Distrito Federal, dezembro de 2009. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7014/1/2009_CarolinaPereiraTokarski.pdf. Acesso em: 29 dez. 2019.

TRINDADE, André Karam; BERNST, Luísa Giuliani. O estudo do "direito e literatura" no Brasil: surgimento, evolução e expansão. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225-257, jun. 2017. ISSN 2446-8088. Disponível em: <http://seer.rdl.org.br/index.php/anamps/article/view/326>. Acesso em: 16 dez. 2019.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. A significação da Fenomenologia do Espírito – Apresentação. In: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito** – Parte I. 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1992.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VIANNA, Leticia Costa Rodrigues. **Bezerra da Silva** - Produto do Morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores. 1999.

WARAT, Luís Alberto. A ciência jurídica e seus dois maridos. In: **Territórios desconhecidos**: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade. Florianópolis: Boiteux, 2004.

WARAT, Luís Alberto. **A rua grita Dionísio!**: Direitos Humanos da Alteridade, Surrealismo e Cartografia. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2010a.

WARAT, Luís Alberto. **Introdução geral ao direito**. O direito não estudado pela teoria jurídica moderna. Porto Alegre: Safe, 1997.

WARAT, Luís Alberto. **Manifesto do surrealismo jurídico**. São Paulo: Editora Acadêmica, 1988.

WARAT, Luís Alberto. **Por que cantam as sereias**. Florianópolis: UNOESC/CPGD-UFSC, 2003.

WARAT, Luis Alberto; ROCHA, Eduardo Gonçalves; GONÇALVES, Marta Regina Gama. Entrevista com Luís Alberto Warat: Direito, sujeito e subjetividade: para uma cartografia das ilusões. In: Captura Crítica: direito, política, atualidade. **Revista Discente do Curso de Pós-Graduação em Direito**. n.2, v.2, (jan/jun. 2010). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010b, p. 39-46.

WACQUANT, Loïc. Esclarecer o Habitus. **Educação & Linguagem**, ano 10, n. 16, p. 63-71, jul-dez, 2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/126/136>. Acesso em: 15 nov. 2019.

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

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: **Ensaio de sociologia**. 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, p. 154-183.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, Max. A política como vocação. In: **Ciência e Política**: duas vocações. São Paulo: Martin Claret, 2015a.

WEBER, Max. **Ciência e Política**: Duas vocações. trad. Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martin Claret, 2015b.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Vol I e II. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

WEBER, Max. Os tipos de dominação. In: **Economia e Sociedade**. Brasília: Editora da UNB, 1999.

ZALUAR, Alba. Crime, Medo e Política. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. (Org). **Um século de favela**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, p.209-232, 2006.

ZALUAR, Alba. **Da revolta ao crime S.A.** São Paulo: Moderna, 1996.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Músicas gravadas por Bezerra da Silva¹¹⁵

Nº	ECAD ¹¹⁶	ISWC ¹¹⁷	CANÇÃO	INTÉRPRETE
01	28485	T0390515624	3 malandros in concert	José Bezerra da Silva
02	155598	-	A bandeira do Acari	José Bezerra da Silva
03	135619	-	A bata da vovó	José Bezerra da Silva
04	48273	-	A carta	José Bezerra da Silva
05	2033532	T0390489027	A coisa mudou	José Bezerra da Silva
06	586299	T0390929971	A culpada foi Quiteria	José Bezerra da Silva
07	74205	T0394257636	A fumaça já subiu pra cuca	José Bezerra da Silva
08	600397	-	A gíria e a cultura do povo	José Bezerra da Silva
09	80743	-	A macaca vai cantar	José Bezerra da Silva
10	137672	-	A necessidade	José Bezerra da Silva
11	1153895	-	A rapa	José Bezerra da Silva
12	101050	-	A rasteira do presidente	José Bezerra da Silva
13	977950	-	A semente	José Bezerra da Silva
14	80920	T0401392979	A vida do povo	José Bezerra da Silva
15	8947	-	Acordo de malandro	José Bezerra da Silva
16	79147	T0390869198	Alô São Pedro	José Bezerra da Silva
17	58049	T0394282473	Amigo do sereno	José Bezerra da Silva
18	218862	T0390757375	Apertar o cinto	José Bezerra da Silva
19	155432	T0390451872	Apolo do samba	José Bezerra da Silva
20	13166	T0390451872	Aqueles morros	José Bezerra da Silva
21	136357	-	Arruda de Guiné	José Bezerra da Silva
22	79145	-	As favelas que não exaltei	José Bezerra da Silva
23	144308	T0393359186	As 40 DPS	José Bezerra da Silva
24	12929	T0390278779	Asa a cobra	José Bezerra da Silva

¹¹⁵ Segundo informações da União Brasileira de Compositores (UBC).

¹¹⁶ Número de identificação e registro do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). O ECAD é uma instituição privada brasileira criada pela Lei nº 5.988/73 e mantida pela Lei Federal nº 9.610/98, encarregada pela arrecadação e distribuição de direitos autorais das músicas aos seus autores.

¹¹⁷ O ISWC (*International Standart Musical Work Code*) é um código que identifica exclusivamente obras musicais. Sua adoção é feita através do padrão internacional ISSO 15707.

25	80721	T0390488126	Assim sim	José Bezerra da Silva
26	159552	-	Assombração de Barraco	José Bezerra da Silva
27	218486	T0390757693	Baixada	José Bezerra da Silva
28	79156	-	Bangu I	José Bezerra da Silva
29	10501	T0393047318	Bem melhor que você	José Bezerra da Silva
30	13796	-	Bicho feroz	José Bezerra da Silva
31	218487	T0394450668	Boca de radar	José Bezerra da Silva
32	36622	T0390309337	Bom pastor	José Bezerra da Silva
33	79140	T0390489594	Brasa por cima de brasa	José Bezerra da Silva
34	3628775	T0390373337	Bruta inveja	José Bezerra da Silva
35	44317	-	Cabeça pra vovó	José Bezerra da Silva
36	218491	T0401202014	Cachorrinha de policia	José Bezerra da Silva
37	144189	-	Cambono vacilão	José Bezerra da Silva
38	229705	-	Campo minado	José Bezerra da Silva
39	14894	-	Candidato cao cao	José Bezerra da Silva
40	85886	T0390477958	Canudo de ouro	José Bezerra da Silva
41	67962	T0390311417	Cara de boi	José Bezerra da Silva
42	218496	-	Cara de cruel	José Bezerra da Silva
43	15247	T0390530183	Carne de pescoço	José Bezerra da Silva
44	135649	T0396351317	Chico chora	José Bezerra da Silva
45	218493	T0390261003	Chico não deu sorte	José Bezerra da Silva
46	209533	-	Chorão de aluguel	José Bezerra da Silva
47	218495	T0390757682	Cintura da Rapaziada	José Bezerra da Silva
48	218545	T0390757626	Cipo caboclo	José Bezerra da Silva
49	43863	T0394282199	Cobra criada	José Bezerra da Silva
50	11661336	-	Cobra mandada	José Bezerra da Silva
51	2056581	T0390959600	Côco de Itambé	José Bezerra da Silva
52	209534	T0390250471	Côco de obrigação	José Bezerra da Silva
53	2056582	T0390489038	Côco do B	José Bezerra da Silva
54	2056583	T0390489049	Côco do tato	José Bezerra da Silva
55	218550	T0390261609	Côco do trocadilho	José Bezerra da Silva

56	101199	-	Coisa bendita	José Bezerra da Silva
57	15783	T0390528945	Coisa da antiga	José Bezerra da Silva
58	59333	-	Coisa ruim	José Bezerra da Silva
59	43912	T0390351935	Colina maldita	José Bezerra da Silva
60	16041	T0390030202	Com dinheiro tudo pode	José Bezerra da Silva
61	145658	T0390364438	Compositores de verdade	José Bezerra da Silva
62	218551	-	Coreto	José Bezerra da Silva
63	90676	-	Crocodilo	José Bezerra da Silva
64	67130	T0390312261	Cuidado com o bicho	José Bezerra da Silva
65	218503	-	Da pesada	José Bezerra da Silva
66	191451	T0395209172	Dando mole pra Kojak	José Bezerra da Silva
67	218504	-	Dedo duro	José Bezerra da Silva
68	15828	T0390528843	Defunto caguete	José Bezerra da Silva
69	79412	T0390489118	Defunto grampeado	José Bezerra da Silva
70	29791	T0390512863	Defunto morto não fala	José Bezerra da Silva
71	218508	T0390757659	Deixa uma paia pro veio quema	José Bezerra da Silva
72	209950	T0393772592	Desabafo de Juarez da boca do mato	José Bezerra da Silva
73	7041329	-	Desahogo	José Bezerra da Silva
74	232812	T0390994883	Deus abençoou	José Bezerra da Silva
75	1448126	T0400376284	Dezembrino	José Bezerra da Silva
76	218511	-	Divino mestre	José Bezerra da Silva
77	79647	T0390488795	Dois venenos juntos	José Bezerra da Silva
78	112898	T0390394203	Dona Maria Bahiana	José Bezerra da Silva
79	6139047	T0397092657	Doutores do meu Brasil	José Bezerra da Silva
80	221734	T0394450624	DPS de São Paulo	José Bezerra da Silva
81	37192	T0390308254	É esse aí que é o homem	José Bezerra da Silva
82	218516	-	É lá que moro	José Bezerra da Silva
83	97446	T0390466995	É ladrão que não acaba mais	José Bezerra da Silva
84	209593	T0395333193	E o bicho e o bicho	José Bezerra da Silva
85	217584	T0393599433	E o rabo de saia	José Bezerra da Silva

86	79617	T0401949005	Ele cagueta com o dedão do pé	José Bezerra da Silva
87	237691	-	Ele não é a Vossa...Mas é o Papa	José Bezerra da Silva
88	6165941	T0397113926	Em seu lar	José Bezerra da Silva
89	218518	-	Empregado do mar	José Bezerra da Silva
90	53987	-	Este homem é inocente	José Bezerra da Silva
91	237768	T0390769819	Eu fingia lhe querer	José Bezerra da Silva
92	136443	T0394284355	Eu não sou santo	José Bezerra da Silva
93	218521	-	Eu não tenho culpa	José Bezerra da Silva
94	79665	T0393770552	Eu não vou pedir maleme	José Bezerra da Silva
95	617232	T0390911155	Eu senti	José Bezerra da Silva
96	30862	-	Eu sou favela	José Bezerra da Silva
97	17137	-	Eu tiro é onda	José Bezerra da Silva
98	79739	-	Eu tô de pé	José Bezerra da Silva
99	135629	-	Farofa com ovo	José Bezerra da Silva
100	19051	T0397872955	Feitiço do Tião	José Bezerra da Silva
101	80724	-	Filho de mãe solteira	José Bezerra da Silva
102	595465	T0390924294	Flamengo e Mangueira	José Bezerra da Silva
103	135631	T0390373644	Fofoqueira é a imagem do cão	José Bezerra da Silva
104	144304	T0403476367	Foi o Dr. Delegado que disse	José Bezerra da Silva
105	80725	-	Fui obrigado a chorar	José Bezerra da Silva
106	2174462	T039352822	Garfo no bolso	José Bezerra da Silva
107	80733	T0402272494	Garoa	José Bezerra da Silva
108	126274	T0391944801	Garrafada do norte	José Bezerra da Silva
109	218548	T0390757615	Gato com bronca	José Bezerra da Silva
110	218537	-	Grampeado com muita moral	José Bezerra da Silva
111	21439	T0390292031	Ilha grande	José Bezerra da Silva
112	18416	-	Inferno colorido	José Bezerra da Silva
113	79465	T0390489016	Instinto de traira	José Bezerra da Silva
114	6015939	T0395215981	Iolanda	José Bezerra da Silva

115	604428	T0390918952	Ipanema	José Bezerra da Silva
116	218595	T0393048446	Já falei com você	José Bezerra da Silva
117	604738	T0394261347	Já matei os meus desejos	José Bezerra da Silva
118	218720	-	Já nasci com cabeça	José Bezerra da Silva
119	58250	T0391944663	Jogo proibido	José Bezerra da Silva
120	218727	-	Jornal da pedra	José Bezerra da Silva
121	218762	-	Judas traidor	José Bezerra da Silva
122	79467	T0393358821	Juramento jurou	José Bezerra da Silva
123	42859	T0390353760	Justiça social	José Bezerra da Silva
124	155359	T0397343075	Legítima defesa	José Bezerra da Silva
125	79713	T0390959586	Lei da Bahia	José Bezerra da Silva
126	30802	T0402272370	Lei do morro	José Bezerra da Silva
127	3422265	T0394141311	Levanta a cabeça	José Bezerra da Silva
128	164118	T0390440762	Levante a cabeça	José Bezerra da Silva
129	193110	T0393139360	Liberdade	José Bezerra da Silva
130	218599	T0402272609	Lindo cenário	José Bezerra da Silva
131	127246	-	Língua de tamanduá	José Bezerra da Silva
132	218603	T0390261116	Lingua grega	José Bezerra da Silva
133	222764	-	Líquido precioso	José Bezerra da Silva
134	30929	-	Lugar macabro	José Bezerra da Silva
135	564073	T0390839663	Madalena	José Bezerra da Silva
136	79442	T0390489061	Mãe é sempre mãe	José Bezerra da Silva
137	941	T0390264637	Malandragem dá um tempo	José Bezerra da Silva
138	218652	T0390757502	Malandro Coisé	José Bezerra da Silva
139	52481	-	Malandro consciente	José Bezerra da Silva
140	80744	T0390488091	Malandro demais vira bicho	José Bezerra da Silva
141	20922	T0393047363	Malandro é malandro e mané é mané	José Bezerra da Silva
142	218656	T0390757488	Malandro in concert	José Bezerra da Silva
143	20925	T0401448698	Malandro moderno	José Bezerra da Silva

144	218655	T0390757499	Malandro não cagueta	José Bezerra da Silva
145	20939	T0390522027	Malandro não vacila	José Bezerra da Silva
146	3495793	T0390956532	Malandro rife	José Bezerra da Silva
147	43632	-	Maloca o flagrante	José Bezerra da Silva
148	1448412	-	Mana cadê meu boi	José Bezerra da Silva
149	221478	T0400821773	Medo virar galetto	José Bezerra da Silva
150	79443	-	Mete a mão que tu vai ver	José Bezerra da Silva
151	218661	-	Meu bem	José Bezerra da Silva
152	50723	T0395714938	Meu bom juiz	José Bezerra da Silva
153	79447	-	Meu pai é general de umbanda	José Bezerra da Silva
154	136367	T0390373166	Meu pirão primeiro	José Bezerra da Silva
155	63667	T0401392968	Meu samba é duro na queda	José Bezerra da Silva
156	79446	T0390489050	Minha drogaria	José Bezerra da Silva
157	80746	-	Minha sogra parece sapatão	José Bezerra da Silva
158	47115	T0390346787	Muamba	José Bezerra da Silva
159	218659	-	Mudo caguete	José Bezerra da Silva
160	219573	T0390756292	Mulambo só	José Bezerra da Silva
161	65416	T0395714972	Mulher da melhor qualidade	José Bezerra da Silva
162	6015955	T0395215823	Mulher sem alma	José Bezerra da Silva
163	239224	T0395214159	Muro de verdade	José Bezerra da Silva
164	20705	T0402272290	Na aba	José Bezerra da Silva
165	20825	T0390522298	Na boca do mato	José Bezerra da Silva
166	39239	T0397729780	Na hora da dura	José Bezerra da Silva
167	100271	-	Na hora da verdade	José Bezerra da Silva
168	218781	-	Não é conselho	José Bezerra da Silva
169	94830	-	Não há mais jeito	José Bezerra da Silva
170	2069510	T0397344056	Não sou valente	José Bezerra da Silva
171	218794	-	Nariz de bronze	José Bezerra da Silva
172	122170	-	Negro de verdade	José Bezerra da Silva

173	155382	T0390452126	No meu barco	José Bezerra da Silva
174	5678	T0390011650	Notícia	José Bezerra da Silva
175	218804	-	Nunca vi ninguém dar dois em nada	José Bezerra da Silva
176	116055	T0391944787	O bom baiano	José Bezerra da Silva
177	173139	T0392014764	O bom cabrito não berra	José Bezerra da Silva
178	218489	-	O bom sofredor	José Bezerra da Silva
179	35469	-	O cabrito berrou	José Bezerra da Silva
180	195476	-	O Dr. está na sua capturação	José Bezerra da Silva
181	79151	T0390959666	O filho da Jurema	José Bezerra da Silva
182	33387	-	O galou cantou primeiro	José Bezerra da Silva
183	199167	-	O Juramento é o meu lugar	José Bezerra da Silva
184	218654	-	O malandro era forte	José Bezerra da Silva
185	61643	T0390322185	O mané só fez graça	José Bezerra da Silva
186	60209	T0390324454	O medo de ficar pobre	José Bezerra da Silva
187	57074	T0404134639	O poeta falou	José Bezerra da Silva
188	218773	-	O poeta operário	José Bezerra da Silva
189	35920	-	O preço da traição	José Bezerra da Silva
190	218814	T0426657944	O rei da cocada preta	José Bezerra da Silva
191	60938	T0390323520	O rei do cheque sem fundo	José Bezerra da Silva
192	79470	T0390488988	O rei do côco	José Bezerra da Silva
193	79723	-	O trapo	José Bezerra da Silva
194	59789	T0390325231	O vacilão	José Bezerra da Silva
195	109326	-	Olha o boi	José Bezerra da Silva
196	79476	T0390488944	Onde está o meu boi de guia	José Bezerra da Silva
197	218786	T0390757411	Opera do morro	José Bezerra da Silva
198	218730	T0396441647	Os federais estão me filmando	José Bezerra da Silva
199	31938	T0401483382	Osso duro	José Bezerra da Silva
200	840	T0393596138	Overdose de cocada	José Bezerra da Silva
201	138607	-	Pagode das sete atrações	José Bezerra da Silva

202	10515189	T0390692337	Pagode em Caxias	José Bezerra da Silva
203	5708	T0390274857	Paio veio 171	José Bezerra da Silva
204	238876	T0395211014	Papo de malandro	José Bezerra da Silva
205	2860843	-	Parabéns do Brasil pra você	José Bezerra da Silva
206	4644173	T0395818184	Parada boa	José Bezerra da Silva
207	136506	T0394284106	Partideiro indigesto	José Bezerra da Silva
208	136507	T0390956510	Partideiro sem nó na garganta	José Bezerra da Silva
209	122206	-	Passa o rodo nele	José Bezerra da Silva
210	79610	T0390488808	Pastor trambiqueiro	José Bezerra da Silva
211	31934	T0394281890	Pega eu	José Bezerra da Silva
212	122203	-	Pena de morte	José Bezerra da Silva
213	94367	-	Pinel	José Bezerra da Silva
214	156481	-	Piranha	José Bezerra da Silva
215	23511	T0393358241	Pobre aposentado	José Bezerra da Silva
216	79683	T0390488762	Pobre compositor	José Bezerra da Silva
217	22665	T0390289050	Pode acreditar em mim	José Bezerra da Silva
218	126271	-	Povo da colina	José Bezerra da Silva
219	155436	T0390451850	Preconceito de cor	José Bezerra da Silva
220	136447	T0390373097	Prepara a noite	José Bezerra da Silva
221	3608630	-	Presepada do mané	José Bezerra da Silva
222	751399	T0426574915	Presidente cara de pau	José Bezerra da Silva
223	23441	-	Produto do morro	José Bezerra da Silva
224	1105643	T0390545295	Produto importado	José Bezerra da Silva
225	218779	-	Punhado de bambas	José Bezerra da Silva
226	23254	T0390287576	Q.G. do Samba	José Bezerra da Silva
227	24279	-	Quando o morcego doar sangue	José Bezerra da Silva
228	23532	-	Quem fala mal de mim tem despeito	José Bezerra da Silva
229	6381	-	Quem usa antena é televisão	José Bezerra da Silva
230	135644	T0390956576	Rabo de foguete	José Bezerra da Silva

231	209577	T0390749797	Raiva de tudo	José Bezerra da Silva
232	2124915	T0390488977	Rapa cuia	José Bezerra da Silva
233	253902	-	Respeito as favelas	José Bezerra da Silva
234	80160	T0401948999	Ressuscita ele	José Bezerra da Silva
235	218820	-	Ricardão	José Bezerra da Silva
236	2124938	T0390488955	Rima de doê	José Bezerra da Silva
237	72	T0390946470	Sai encosto	José Bezerra da Silva
238	218839	-	Samba manifesto	José Bezerra da Silva
239	219594	T0397903977	São Murungar	José Bezerra da Silva
240	593518	T0390925402	Sapo caguete	José Bezerra da Silva
241	212550	T0397674837	Saudação as favelas	José Bezerra da Silva
242	163840	-	Se Leonardo dá vinte...	José Bezerra da Silva
243	200173	T0395208997	Se liga doutor	José Bezerra da Silva
244	209590	-	Se não avisar o bicho pega	José Bezerra da Silva
245	209592	T0396441556	Se não fosse a rapaziada	José Bezerra da Silva
246	145649	-	Se não fosse o samba	José Bezerra da Silva
247	218837	T0390261218	Se não souber dizer	José Bezerra da Silva
248	218844	T0390952507	Se tenho razão	José Bezerra da Silva
249	79690	T0390488728	Segundo Nazareno	José Bezerra da Silva
250	3081632	-	Segura a viola (Zé Pilintra)	José Bezerra da Silva
251	80890	-	Seja o que Deus quiser	José Bezerra da Silva
252	48625	T0401201851	Sequestraram minha sogra	José Bezerra da Silva
253	69171	-	Sereia	José Bezerra da Silva
254	254841	T0390868297	Só não posso dar o céu	José Bezerra da Silva
255	101197	T0390462766	Só vi a faca voar	José Bezerra da Silva
256	602681	T0395216008	Sombra do coqueiro	José Bezerra da Silva
257	155386	-	Sonho operário	José Bezerra da Silva
258	79687	T0390488739	Sorte é sorte	José Bezerra da Silva
259	122163	-	S.O.S Baixada	José Bezerra da Silva

260	218849	-	Sou cadeado	José Bezerra da Silva
261	135678	T0390373600	Sua cabeça não passa na porta	José Bezerra da Silva
262	250282	T0390949435	Tem coca ai na geladeira	José Bezerra da Silva
263	209598	-	Terreiro de safado	José Bezerra da Silva
264	4382677	-	Tira gosto	José Bezerra da Silva
265	604287	T0390919159	Toda noite sonho	José Bezerra da Silva
266	218919	-	Todo enrolado	José Bezerra da Silva
267	218923	T0390757320	Todo errado	José Bezerra da Silva
268	122165	-	Todo poderoso	José Bezerra da Silva
269	126290	-	Transação de malandro	José Bezerra da Silva
270	218928	T0404287622	Tremeu na base	José Bezerra da Silva
271	244726	T0397674860	Tua batata tá assando	José Bezerra da Silva
272	218933	-	Tua cabeça é teu mestre	José Bezerra da Silva
273	69281	-	Um comédia nas paradas	José Bezerra da Silva
274	218943	-	Vai pagar caro X9	José Bezerra da Silva
275	218947	-	Velha demais	José Bezerra da Silva
276	79685	T0390488740	Veneno de peçonha	José Bezerra da Silva
277	209586	-	Veneno de serpentes	José Bezerra da Silva
278	79700	-	Venta nervosa	José Bezerra da Silva
279	28092	T0397674633	Verdadeiro canalha	José Bezerra da Silva
280	2835903	-	Vida de operário	José Bezerra da Silva
281	218949	T0390757319	Vigia sagas	José Bezerra da Silva
282	158251	T0390868811	Vingança cruel	José Bezerra da Silva
283	7811	-	Violência gera violência	José Bezerra da Silva
284	28196	T0403813239	Vírus da corrupção	José Bezerra da Silva
285	57225	T0394282406	Vítima da sociedade	José Bezerra da Silva
286	135696	T0390373586	Viúva de seis	José Bezerra da Silva
287	165759	T0390438808	Vivo que nem papel	José Bezerra da Silva
288	218935	T0390261310	Vizinha faladeira	José Bezerra da Silva

289	670593	T0390888477	Você não gosta de você	José Bezerra da Silva
290	218938	-	Vontade de sorrir	José Bezerra da Silva
291	218940		Vou contar até três	José Bezerra da Silva
292	218958	-	Vou lhe dar uma colher	José Bezerra da Silva
293	126272	T0393488793	Vovô cantou pra subir	José Bezerra da Silva
294	80912	T0390487883	Vovó d'Angola	José Bezerra da Silva
295	218954	T0401393029	Vovô tira-tira	José Bezerra da Silva
296	54784	T0404165189	Zé Fofinho de Ogum	José Bezerra da Silva
297	79158	T0390489583	Zebu	José Bezerra da Silva

APÊNDICE B – Músicas compostas por Bezerra da Silva

Nº	CANÇÃO	COMPOSIÇÃO
01	A coisa mudou	Geraldo da Silva Barbosa e José Bezerra da Silva
02	A culpada foi Quiteria	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
03	A viola do Zé	José Bezerra da Silva, Nilo Dias e Orlando Rossi
04	Acorrentado	José Bezerra da Silva e José Gomes Filho
05	Adeus adeus	José Bezerra da Silva e José Luguinho dos Santos
06	Alô São Pedro	José Bezerra da Silva
07	Aqueles Morros	Carlos José Pedro e José Bezerra da Silva
08	As favelas que não exaltei	Carlos José Pedro e José Bezerra da Silva
09	Balaeiro	José Bezerra da Silva e Norival Reis
10	Bangu I	Eli Elias dos Santos, Jorge Teixeira Santos, José Bezerra da Silva e Raimundo de Medeiros
11	Brasa por cima de brasa	João Leocadio da Silva e José Bezerra da Silva
12	Bruta inveja	José Bezerra da Silva e Nilo Dias
13	Cabeça pra vovó	José Bezerra da Silva, Maurilio da Silva Leopoldino
14	Cara de boi	Carlos Roberto de Oliveira e José Bezerra da Silva
15	Carne de pescoço	Darcy Armando de Souza e José Bezerra da Silva
16	Chico chora	José Bezerra da Silva e José Paulo da Silva
17	Côco de Itambé	Jorge Garcia e José Bezerra da Silva
18	Côco do B	Jorge Garcia e José Bezerra da Silva
19	Côco do Tato	Dione Ferreira de Oliveira e José Bezerra da Silva
20	Criando Cobra	José Bezerra da Silva, Murilo da Silva Leopoldino e Odelandes Rodrigues de Almeida
21	Curumin	Eli Elias dos Santos, José Bezerra da Silva e Raimundo de Medeiros
22	Decadência	Eladio Gomes dos Santos e José Bezerra da Silva
23	Desabafo de Juarez da Boca do Mato	José Bezerra da Silva e Juarez Neto da Silva
24	Dois venenos juntos	José Bezerra da Silva
25	Dona Maria Bahiana	José Bezerra da Silva e Wilson Canegal
26	É esse ai que é o homem	Antonio Felipe de Araújo e Jose Bezerra da Silva
27	Ele cagueta com o dedão do pé	Cláudio Antônio do Nascimento Cândido , Enedir Vieira Dantas e José Bezerra da Silva
28	Este homem é inocente	José Bezerra da Silva e Matusalém de Souza
29	Eu fingia lhe querer	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
30	Eu senti	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
31	Ex-amor	Antonio Menezes de Oliveira, José Bezerra da Silva e Rubem

		Souza de Azevedo
32	Flamengo e Mangueira	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
33	Ipanema	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
34	Já matei os meus desejos	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
35	Lei da Bahia	Jorge Garcia e José Bezerra da Silva
36	Madalena	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
37	Mãe é sempre mãe	José Bezerra da Silva
38	Malandro demais vira bicho	José Bezerra da Silva e Nilo Dias
39	Mana cadê meu boi	Jorge Gomes Pessanha e José Bezerra da Silva
40	Metete a mão que tu vai ver	José Bezerra da Silva, Valéria Regina Correa dos Santos
41	Meu veneno	José Bezerra da Silva, José Gomes Filho e Luiz Eugênio Bezerra Mergulhão
42	Minha drogaria	José Bezerra da Silva
43	Não existe barra pesada	José Bezerra da Silva
44	Nunca mais	José Bezerra da Silva e Norival Reis
45	O filho da Jurema	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
46	O medo de ficar pobre	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
47	O rei da cocada preta	Delcio Carvalho e José Bezerra da Silva
48	O rei do côco	José Bezerra da Silva
49	Onde está meu boi de guia	José Bezerra da Silva
50	Os federais estão te filmando	José Bezerra da Silva
51	Pastor trambiqueiro	José Bezerra da Silva
52	Piranha	João de Jesus Laurindo e José Bezerra da Silva
53	Pobre compositor	João Batista da Silva e José Bezerra da Silva
54	Preguiçoso	José Bezerra da Silva e José Gomes Filho
55	Rapa cuia	José Bezerra da Silva e Wilson Canegal
56	Rima de dôe	Darcy Armando de Souza e José Bezerra da Silva
57	Sapo caguete	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
58	Se Leonardo dá vinte...	Genésio Martins Filho, José Bezerra da Silva e Walter Raymundo da Silva
59	Só não posso dar o céu	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
60	Sorte é sorte	José Bezerra da Silva
61	Teus olhos	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
62	Toda noite sonho	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
63	Tua batata tá assando	José Bezerra da Silva, Raimundo de Medeiros e Sergio Luiz de Souza Fernandes
64	Veneno de peçonha	José Bezerra da Silva
65	Vírus da corrupção	José Bezerra da Silva e Nilo Lima de Araújo
66	Vítima da sociedade	Jorge Francisco da Silva e José Bezerra da Silva

67	Você cuspiu no prato que comeu	José Bezerra da Silva e Sergio Luiz de Souza Fernandes
68	Você não gosta de você	Joaquina de Oliveira e José Bezerra da Silva
69	Vovó também manda	José Bezerra da Silva e José Garcia
70	Zebu	José Bezerra da Silva

ANEXOS

ANEXO A. Aqueles Morros (1982).

Composição: Carlos José Pedro e José Bezerra da Silva

Álbum: Punhado de Bambas (1982)

Gravadora: RCA Records

Alô, Alô rapaziada

Essa é uma homenagem para os morros do lado de lá e do lado de cá

Entendeu malandragem

Mas antes,

Antes, aqueles morros não tinham nomes

Foi pra lá o elemento homem, fazendo barraco, batuque e festinha

Nasceu Mangueira, Salgueiro, São Carlos e Cachoeirinha - Bis Coro

Andaraí, Caixa D'água, Congonha, Alemão e Boreu

O Morro do Macaco em Vila Isabel, Matriz, Tuití e Cruzeiro, Querosene, Urubu

Jacarezinho, Turano, Sossego e o Morro Azul - Bis Coro

É mas no mesmo embalo, nasceu Cantagalo, Pavão-Pavãozinho o Morro da Guarda e Macedo

Sobrinho, Tabajara, Providência, Santa Marta e Serrinha

Morro do Pinto, Sampaio, Dendê e a querida Rocinha, simbora gente

Morro do Pinto, Sampaio, Dendê e a querida Rocinha - Coro

Ainda tem o Morro do Castro e o Buraco do Boi como tem boa gente, Atalaia, Martins, Morro do Oriente, Holofote e Papagaio, todos do outro lado

Areia Grossa, Cavalão, São Lourenço e o Morro do Estado - Bis Coro

É veja bem que nasceu também Sacopã, Catacumba e o Vidigal, Morro da Favela por trás da Central, eu sou muito bem chegado nele não posso negar

Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar

Eu Gosto de todos mas o Morro do Galo é que é meu lugar

Mas antes,

Antes aqueles morros não tinham nomes

Foi pra lá o elemento homem, fazendo barraco, batuque e festinha Coro

Nasceu Mangueira, Salgueiro, São Carlos e Cachoeirinha - Bis

Veja bem que nasceu também Sacopã, Catacumba e o Vidigal, Morro da Favela por trás da

Central, eu sou muito bem chegado nele não posso negar

Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar

Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar - Bis Coro

É que eu gosto de todos mas o Morro do Galo é que é meu lugar

Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar - Bis Coro

Veja bem que eu gosto de todos, mas o Cantagalo é que é meu lugar

Gosto de todos mas o Cantagalo é que é meu lugar - Bis Coro

Eu também gosto de todos mas o Morro do Galo é que é meu lugar

ANEXO B. Vítimas da Sociedade (1985)

Composição: Jorge Francisco da Silva e José Bezerra da Silva

Álbum: Malandro Rife (1985)

Gravadora: RCA Records

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

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 chefe

Aí os jornais vêm logo dizendo que aqui no morro só mora ladrão

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

Falar a verdade é crime

Porém eu assumo o que vou dizer

Como posso ser ladrão

Se eu não tenho nem o que comer

Não tenho curso superior

Nem o meu nome eu sei assinar

Onde foi se viu um pobre favelado
Com passaporte pra poder roubar

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

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

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

ANEXO C. As favelas que não exaltei (1987)

Composição: Carlos José Pedro, José Bezerra da Silva e Wilson da Silva Medeiros

Álbum: Justiça Social (1987)

Gravadora: RCA Records

Daqueles morros voltei pra falar das favelas
 Hoje exalto aquelas que nos dois sambas eu não exaltei
 Daqueles morros voltei pra falar das favelas
 Hoje exalto aquelas que nos dois sambas eu não exaltei
 Errô, Selva de Pedra, Cavalo de Aço
 Chapéu Mangueira, Nova Brasília e Faz Quem Quer
 Caracol, Barreira do Vasco, Morro dos Prazeres
 Escondido em Paciência e o Morro de São José
 Saber, Vila Vintém, Baixado Sapateiro
 Pedra lisa, Cocário e o Morro de São João
 Para Pedro, Tavares Bastos e Fogueteiro
 Buraco da Lacreia, Santo Amaro, Amarelinho, Andorinho e Capão, Daque...
 Daqueles morros voltei pra falar das favelas...
 Muquiço, Favela de Lucas e Lago do Neto
 Bento Cardoso, Cravo, Pingudo e Guaporé
 Morro da Camarista, Morro do Encontro, Gâmbua, Inquieto
 E a Vila do João, antiga Favela da Maré
 Saúde, Morro da Formiga, Morro Tubarão
 Morro da Pedreira, Morro do Timbó e Chácara do Céu
 Fazenda Botafogo, Pedregulho e Parque União
 E a famosa Rua i fica lá no conjunto de Padre Miguel Daque...
 Daqueles morros voltei pra falar das favelas...
 Arruda, Beira do Quiabo e Dois irmãos
 Morro da Bela Vista, Pirapora e Cabo Sul
 Em Caxias também tem a maneira Favela do Lixão
 Vila Kennedy também representa o antigo Esqueleto em Bangu
 Euclides da Rocha, Boqueirão entrada (48)quareta e oito
 Morro da Estação na Marquês de São Vicente

Morro da Caixa d'água, Palmeiras, Galinha e Parque Arará

O Morro do Galo está sempre presente

Porque todos sabem que eu sou de lá

Morro da Caixa d'água, Palmeiras, Galinha e Parque Arará

O Morro do Galo está sempre presente

Porque todos sabem que eu sou de lá

Morro da Caixa d'água, Palmeiras, Galinha e Parque Arará

O Morro do Galo está sempre presente

Porque eu e Botina nós somos de lá

Morro da Caixa d'água, Palmeiras, Galinha e Parque Arará

O Morro do Galo está sempre presente

Porque todos sabem que eu sou de lá

ANEXO D. Alô São Pedro (1991)**Composição:** José Bezerra da Silva**Álbum:** Partideiro da Pesada (1991)**Gravadora:** Sony Music Entertainment

Alô São Pedro

Eu não estou mais aguentando

É veja bem São Pedro

Eu não estou mais aguentando

Quando eu começar botar pra frente é porque aqui na terra o bicho tá pegando

O meu papo ele é verdadeiro

Se liga São Pedro não é de caô

O povão tá comendo um tal do nada assado, eu juro

Com o pão que o diabo amassou

Dê um pulo aqui na terra e, por favor, não esqueça de trazer do céu

Naves espaciais cheias de marmitas

Porque no meu Brasil a fome tá cruel

E também venha preparado

Para assistir o sufoco do povo

Senão o senhor também é sacaneado e volta batido pedindo socorro

Ih!

Isso é covardia, Pedrinho

Isso é covardia

Estão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia

Falei

Isso é covardia

Xangô!

Isso é covardia

Estão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia

Mas alô São Pedro

Alô São Pedro

Ih!

Eu não estou mais aguentando

Sujou, sujou!

Alô São Pedro

Eu não estou mais aguentando

Quando eu começar botar pra frente é porque aqui na terra o bicho tá pegando

E na hora do rango o senhor vai ver

Os pratos vazios em cima da mesa

Garfo brigando com faca dizendo cadê a boia que não chega?

E quando a carne aparece

O gato faminto do morro dançou

Venha ver se é verdade ou não é esse telefonema que eu dei pro senhor

Ih!

Isso é covardia, Pedrinho

Isso é covardia

Eles estão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia

Valei-me!

Isso é covardia

Amizade!

Isso é covardia

Estão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia

Mas alô São Pedro

Alô São Pedro

Ih!

Eu não estou mais aguentando

E eu também!

Alô São Pedro

Eu não estou mais aguentando

Quando eu começar botar pra frente é porque aqui na terra o bicho tá pegando

Olha aí o meu papo ele é verdadeiro se liga São Pedro não é de caô

O povão tá comendo um tal do nada assado, eu juro

Com o pão que o diabo amassou

Dê um pulo aqui na terra e, por favor, não esqueça de trazer do céu

Naves espaciais cheias de marmitas

Porque no meu Brasil a fome tá cruel

E também venha preparado

Para assistir o sufoco do povo
Senão o senhor também é sacaneado e volta batido pedindo socorro
Ih!
Isso é covardia, Xangô
Isso é covardia
Eles estão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia
Valei-me!
Isso é covardia
Amizade!
Isso é covardia
Estão obrigando o povo a roubar, meu São Pedro, de noite pra comer de dia
Mas alô São Pedro
Alô São Pedro
Ih!
Eu não estou mais aguentando
E eu também!
Alô São Pedro
Eu não estou mais aguentando
Quando eu começar botar pra frente é porque aqui na terra o bicho tá pegando
Ih mas alô São Pedro
Eu não estou mais aguentando
É veja bem São Pedro
Eu não estou mais aguentando
Quando eu começar assentar o dedo é porque aqui na terra o bicho tá pegando
Ih!
Alô São Pedro
Eu não estou mais aguentando
Diz aí
Alô São Pedro
Eu não estou mais aguentando
Quando eu começar botar pra frente é porque aqui na terra o bicho tá pegando
Ih!
Mas alô São Pedro
Eu não estou mais aguentando

É veja bem São Pedro

Eu não estou mais aguentando

ANEXO E. Bangu I (1996)

Composição: Eli Elias dos Santos, Jorge Teixeira dos Santos, José Bezerra da Silva e Raimundo de Medeiros

Álbum: Meu Samba é duro na queda

Gravadora: RGE Discos

Estou somente mandando um alô para a rapaziada
Que tá na tranca dura lá no Bangu I bem longe daqui

Alô alô sangue bom do Galo Pavão Pavãozinho
Alô alô
Elo forte do Acari diga lá

Alô alô sangue bom do Galo Pavão Pavãozinho
Alô alô
Elo forte do Acari
É aqui

Tudo certo tudo bem
Alô alô

Resposta da Vila Vintém
E não é censura este samba é somente um lamento
Alô meu compadre maneiro
Do Morro do Juramento

Não é censura este samba é somente um lamento
Alô meu compadre maneiro
Do Morro do Juramento

Eu também mando um alô
Pro bom malandro do Tuiuti
Alô alô

Cabeça feita do Andaraí

Alô inteligência da Varginha Arará e Manguinhos

Alô perfeição da Mangueira Salgueiro São Carlos e Jacarezinho

Alô inteligência da Varginha Arará e Manguinhos

Alô perfeição da Mangueira Salgueiro São Carlos e Jacarezinho

Continuo mandando alô

Pro linha de frente do Vidigal

Alô alô gente da Confidência por trás da Central

Alô competência do Alemão Engenho da Rainha

Alô firmeza do Dendê

Alô bom padrão da querida Rocinha

Alô competência do Alemão Engenho da Rainha

Alô firmeza do Dendê

Alô bom padrão da querida Rocinha

Pra finalizar mando um alô

Pro cabeça da Formiga e do Borel

Alô alô capacidade do macaco em Vila Isabel

Das comunidades carentes aqui vai um abraço

Alô qualidade do Turvo

Alô gentileza que mora no Estácio

Das comunidades carentes aqui vai um abraço

Alô qualidade do Turvo

Alô gentileza que mora no Estácio

Estou somente mandando um alô para a rapaziada

Que tá na tranca dura lá no Bangu I bem longe daqui

Alô alô sangue bom do Galo que não sai da trilha

Alô alô

Consciência da Maravilha

Alô alô sangue bom do Galo que não sai da pista

Alô alô

Gente fina da Boa Vista

É mas alô alô sangue bom do Galo estou mandando uma carta

Alô alô

Esperança do Santa Marta

É mas alô alô sangue bom do Galo não há embarço

Alô alô

Amizade do Cavalo de Aço

ANEXO F. Desabafo de Juarez (1996)

Composição: José Bezerra da Silva e Juarez Neto da Silva

Álbum: Meu Samba é duro na queda

Gravadora: RGE Discos

Só combate o morro

Não combate o asfalto também

Como transportar escopeta?

Fuzil AR-15 o morro não tem

Navio não sobe o morro doutor

Aeroporto no morro não tem

Lá também não tem fronteira

Estrada, barreira pra ver quem é quem

Para você

Que só sabe do morro falar mal

Fale também que somos vítimas

De uma elite selvagem e marginal

O morro pede

O fim da discriminação

Embora marginalizados

Nós também somos cidadãos

Só combate o morro

Não combate o asfalto também

Como transportar escopeta?

Fuzil AR-15 o morro não tem

Navio não sobe o morro doutor

Aeroporto no morro não tem

Lá também não tem fronteira

Estrada, barreira pra ver quem é quem

O morro quer
E eu até também queria
Ouvir aquela melodia
Todos cantando em seu louvor
O morro quer
Felicidade pra cidade
Rever a paz, tranquilidade
E um patamar superior

ANEXO G. Este homem é inocente (1996)**Composição:** José Bezerra da Silva e Matusalém de Souza**Álbum:** Meu Samba é duro na queda**Gravadora:** RGE Discos

Doutor, este homem é inocente,
procure saber a verdade,
não deixe que o pobre coitado perca a liberdade,

O senhor aplica a lei, faz cumprir e condena
a quem de direito merecer,
mas não faça injustiça com quem não tem nada a ver,
nós discriminados da favela, sabemos quem é o culpado, só os poderosos finjem não saber,

É, uma lei severa pro trabalhador
e outra de colher-de-chá e de caô-caô.

O que o favelado diz não se escreve, sabemos disso doutor,
não tente tapar o Sol com a peneira, o senhor sabe bem quem é o vapor,
solte o pobre inocente prenda o filho do governador,

É, uma lei severa pro trabalhador
e outra de colher-de-chá e de caô-caô.

ANEXO H. Vírus da corrupção (1996)

Composição: José Bezerra da Silva e Nilo Lima de Araújo

Álbum: Meu Samba é duro na queda

Gravadora: RGE Discos

Ele vai subir novamente lá no morro

Apertando mão em mão, pedindo voto de novo.

A rapaziada já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!

Toda favela já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!

Quando ele está em campanha

Diz que vai resolver toda situação.

Depois de tá eleito adianta o seu lado

E dá uma banana para o meu povão

Perde a credibilidade, a moral e o pudor

Tira o pão da boca das crianças

Do aposentado e do trabalhador!

Ele vai subir novamente lá no morro

Apertando mão em mão, pedindo voto de novo.

A rapaziada já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!

Toda favela já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!

Na eleição passada,

Através do morro ele se elegeu.

Nada fez pelo pobre favelado

E num boeing de luxo desapareceu.

Foi comemorar a vitória em sua mansão

No distrito federal.

Eu só fui saber que ele estava vivo

Pq saiu como corrupto no jornal.

De norte a sul,

De leste a oeste meu irmão.
Como tem político contaminado
Com o vírus da corrupção! (2x)

Ele vai subir novamente lá no morro
Apertando mão em mão, pedindo voto de novo.
A rapaziada já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!
Toda favela já sabe que é o ladrão do dinheiro do povo!

ANEXO I. Curumim (1998)

Composição: Eli Elias dos Santos, José Bezerra da Silva e Raimundo Medeiros de Sousa

Álbum: Eu tô de pé (1998)

Gravadora: Universal Music

Curumim

Menino drogado dormindo no frio

E o capitalismo selvagem destrói

A esperança do nosso Brasil

Curumim

Tu vives na rua e ninguém dá valor

No futuro é mais um marginalizado

Que o próprio sistema criou

Diz aí curumim!

Curumim

Menino drogado dormindo no frio

E o capitalismo selvagem destrói

A esperança do nosso Brasil

Curumim

Tu vives na rua e ninguém dá valor

No futuro é mais um marginalizado

Que o próprio sistema criou

Tanta covardia

Com o pobre inocente

Que vive abandonado

Na sarjeta tão carente

Onde estão os poderosos

Que estão vendo e se calam
As crianças sendo massacradas
E eliminadas a poder de balas

Curumim!

Curumim
Menino drogado dormindo no frio
E o capitalismo selvagem destrói
A esperança do nosso Brasil

Curumim
Tu vives na rua e ninguém dá valor
No futuro é mais um marginalizado
Que o próprio sistema criou

Os países do primeiro mundo
Mandam uma verba bem quente
Em nome do menor abandonado
Dos países mais carentes

Mas a dura realidade
É que a criança não vê uma prata
Porque o dinheiro que vem lá de fora
Fica todo no bolso dos ladrões de gravata

Curumim!

Curumim
Menino drogado dormindo no frio
E o capitalismo selvagem destrói
A esperança do nosso Brasil

Curumim

Tu vives na rua e ninguém dá valor
No futuro é mais um marginalizado
Que o próprio sistema criou
Refrão

Legal!
E tem que aparecer alguém
Pra dar a mão
Abolir a violência
Agredir nunca foi solução

ANEXO J. Se Leonardo dá vinte (1999)**Composição:** Genésio Martins Filho, José Bezerra da Silva e Walter Raymundo da Silva**Álbum:** Bezerra da Silva ao vivo (1999)**Gravadora:** CID Entertainment

Se Leonardo dá vinte

Por que é que eu não posso

Dá dois?...(2x)

Mesmo apertando na encolha

Malandro!

Pinta a sujeira depois...(2x)

Levei um bote perfeito

Com um baseado

Aceso na mão

Tomei um sacode

Regado a tapa

Pontapé e pescoção

Hiiiiiiiiii!

Eu fui levado

Direto à presença

Do dr. delegado

Ele foi logo gritando:

Vai se abrindo, malandro

E me conta tudo como foi

Eu respondi:

Se Leonardo dá vinte dr

Por que é que eu não posso

Dá dois?

"-A parada é essa

Aí dr mandou assim

Com o Malandro
Se liga!"

Leonardo é Leonardo
Me disse o doutor
Ele faz o que bem quer
E está tudo bem
Infelizmente é que
Na lei dos homens
A gente vale o que é
E somente o que tem
Ele tem imunidade prá dá
Quantos quiser
Porque é rico, poderoso
E não perde a pose
E você que é pobre, favelado
Só deu dois
Vai ficar grampeado
No doze
Hiiiiiiiiii!

Se Leonardo dá vinte
Por que é que eu não posso
Dá dois?...(2x)

Mesmo apertando na encolha
Malandro!
Pinta a sujeira depois...(2x)

Se Leonardo dá vinte
Por que é que eu não posso
Dá dois?...(2x)

Mesmo apertando na encolha

Malandro!

Pinta a sujeira depois...(2x)

Levei um bote perfeito

Com um baseado

Aceso na mão

Tomei um sacode

Regado a tapa

Pontapé e pescoção

Hiiiiiiiiii!

Eu fui levado

Direto à presença

Do dr. delegado

Ele foi logo gritando:

Vai se abrindo, malandro

E me conta tudo como foi

Eu respondi:

Se Leonardo dá vinte dr

Por que é que eu não posso

Dá dois?

Hiiiiiiiiii!

Se Leonardo dá vinte

Por que é que eu não posso

Dá dois?...(2x)

Mesmo apertando na encolha

Malandro!

Pinta a sujeira depois...(2x)

Leonardo é Leonardo

Me disse o doutor

Ele faz o que bem quer

Está tudo bem

Infelizmente é que
Na lei dos homens
A gente vale o que é
E somente o que tem
Ele tem imunidade prá dá
Quantos quiser
Porque é rico, poderoso
E não perde a pose
E você que é pobre, favelado
Só deu dois
Vai ficar grampeado
No doze
Hiiiiiiiiii!

Se Leonardo dá vinte
Por que é que eu não posso
Dá dois?...(2x)

Mesmo apertando na encolha
Malandro!
Pinta a sujeira depois...(2x)

Hiiiiiiiiii!
Se Leonardo dá vinte
Por que é que eu não posso
Dá dois?...(2x)

Mesmo apertando na encolha
Malandro!
Pinta a sujeira depois...(2x)

Hiiiiiiiiii!
Se Leonardo dá vinte
Por que é que eu não posso

Dá dois?...(2x)

Mesmo apertando na encolha

Malandro!

Pinta a sujeira depois...(2x)

Hiiiiiiiiii!

Se Leonardo dá vinte

Por que é que eu não posso

Dá dois?...(2x)

Eeeeeeh!

Mesmo apertando na encolha

Malandro!

Pinta a sujeira depois...(2x)