

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS  
FACULDADE NACIONAL DE DIREITO**

**A música popular na cidade do Rio de Janeiro e sua representação no Direito do  
Trabalho: uma perspectiva no “Estado Novo” e no pós 1988**

**Thaís Albernaz de Araujo**

**Rio de Janeiro  
2018/02**

**Thaís Albernaz de Araujo**

**A música popular no Rio de Janeiro e sua representação no Direito do Trabalho:  
uma perspectiva no “Estado Novo” e no pós 1988**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do **Professora Andressa Somogy de Oliveira**

**Rio de Janeiro**

**2018/02**

## Ficha catalográfica

A658m

Albernaz de Araujo, Thaís

A música popular no Rio de Janeiro e sua representação no Direito do Trabalho: uma perspectiva no "Estado Novo" e no pós 1988 / Thaís Albernaz de Araujo. -- Rio de Janeiro, 2018.  
48 f.

Orientadora: Andressa Somogy de Oliveira.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Direito, Bacharel em Direito, 2018.

1. Direito do Trabalho. 2. Direito e Arte. 3. Direito e música. 4. Estado Novo. I. Somogy de Oliveira, Andressa, orient. II. Título.

**Thaís Albernaz de Araujo**

**A música popular no Rio de Janeiro e sua representação no Direito do Trabalho:  
uma perspectiva no “Estado Novo” e no pós 1988**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação do **Professora Andressa Somogy de Oliveira**

Data da Aprovação: \_\_ / \_\_ / \_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Orientador

---

Membro da Banca

---

Membro da Banca

“A sabedoria oferece proteção,  
como o faz o dinheiro,  
mas a vantagem do conhecimento é esta:  
a sabedoria preserva a vida  
de quem a possui.”  
(BÍBLIA, Eclesiastes, 7, 12, p. 1032)

## RESUMO

Tendo em vista a importância da música na sociedade contemporânea como forma de comunicação (VIANNA, 1991), o presente estudo se embasará em composições musicais para observar a relação entre a música popular (canções veiculadas com frequência nas rádios cariocas) na cidade do Rio de Janeiro e o Direito do Trabalho. Tal observação se torna possível mediante uma abordagem teórica que articula, desde uma matriz sociológica, o Direito e a Arte como campos do conhecimento passíveis de apresentar afinidades. Analisaremos músicas populares compostas no período histórico do governo de Getúlio Vargas, denominado “Estado Novo” (1937-1945) e composições elaboradas após a Constituição Federal de 1988. Buscamos observar a relação entre música e Direito para a oferta de novas percepções, novas oportunidades de visualizar conceitos já cristalizados no âmbito do Direito, como a noção de Jornada de Trabalho e o Princípio da Dignidade da Pessoa Humana nas relações de trabalho. Daremos especial atenção à categoria de “malandro” e sua relação com o mundo do trabalho nos dois períodos históricos em análise por se tratar do principal personagem presente nas letras analisadas.

**Palavras-chave:** Direito do trabalho; Direito e Arte; Direito e Música; samba; Estado Novo.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

#### 1. DIREITO E ARTE

|   |    |
|---|----|
| 1.1 A Arte como Instrumento para entender e Direito ..... | 07 |
| 1.2 A Arte e o profissional do direito.....               | 08 |
| 1.3 A Arte e o direito do trabalho.....                   | 10 |
| 1.4 Uma investigação zetética .....                       | 12 |

#### 2. Direito do Trabalho e Música Popular no Rio De Janeiro durante o Estado Novo

|  |    |
|--|----|
| 2.1 O Estado Novo: um breve panorama histórico ..... | 16 |
| 2.2 Os inimigos do batente .....                     | 21 |

#### 3. TRABALHO E MALANDRAGEM APÓS A CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

|  |    |
|--|----|
| 3.1 Direito Constitucional do Trabalho .....                     | 32 |
| 3.2 Bezerra da Silva: o atualizador da malandragem .....         | 33 |
| 3.3 O trabalho e o trabalhador em Bezerra da Silva .....         | 35 |
| 3.4. A insuficiência do salário mínimo em Bezerra da Silva ..... | 40 |

#### CONCLUSÃO ..... 43 |

#### BIBLIOGRAFIA ..... 45 |

## INTRODUÇÃO

O presente estudo propõe a análise da relação entre Direito e Arte. Para ser mais específico, trata-se da análise da relação entre o Direito do Trabalho e as produções de música popular na cidade do Rio de Janeiro durante dois períodos históricos.

A proposta é identificarmos se a música pode contribuir para uma melhor interpretação do Direito do trabalho e qual sua relação com este campo do saber.

O primeiro período estudado é aquele denominado “Estado Novo”, Governo ditatorial do presidente Getúlio Vargas que ocorreu entre os anos 1937 a 1945. O segundo período refere-se à contemporaneidade mais recente, nos pós Constituição Federal de 1988.

A escolha por esse período histórico em análise justifica-se pelo reconhecimento de que houve no período Vargas a tentativa de obtenção de apoio da classe trabalhadora ao seu governo por meio de veiculação de músicas que enalteciam o trabalho e o ser trabalhador. Tratava-se da busca de simbologias que forjassem uma unidade nacional sinalizada já nos primeiros anos de seu governo na década de 1930 (GOMES, 2004).

Em verdade, este governo buscou promover ações de promoção do trabalhador relacionando-o ao ser cidadão. Para isso, por meio de ações do Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, foram utilizados meios de comunicação em massa para alcançar classes populares e médias. A proposta era construir a identidade do brasileiro intimamente relacionada com o ser cidadão trabalhador (GOMES, 2004).

Para esse fim, a música popular, o samba especificamente, que era reconhecido como um narrador do cotidiano carioca, foi vista como um do instrumento capaz de aproximar as classes populares e médias do discurso governamental (MATOS, 1982).

A escolha pelo segundo período, pós Constituição Federal de 1988, se deu porque objetivamos ampliar a discussão para um período histórico mais próximo dos dias vividos dos receptores deste



estudo. Cabe destacar que esta Constituição promoveu a transição democrática do Direito do Trabalho, uma vez que apresentou ao Brasil o Constitucionalismo contemporâneo e o novo conceito de Estado Democrático de Direito. Este Estado concebido pela nova Carta Magna, em que os direitos sociais em geral assumem papel central em sua estruturação, fundou-se em três conceitos basilares: a pessoa humana e sua dignidade; a sociedade política, concebida como democrática e inclusiva; e a sociedade civil, também concebida como democrática e inclusiva (GODINHO, 2018).

Acreditamos que a análise das músicas compostas sob a égide deste Estado trará um contraste relevante em relação às composições do período do Governo Vargas, uma vez que a CFRB de 1988 traz todos aqueles conceitos, em especial o princípio da dignidade da pessoa humana, além do caráter inclusivo da sociedade política e da sociedade civil.

A relevância do presente estudo se dá diante da necessidade de trazer à tona a contribuição da música popular brasileira a melhor compreensão do Direito. Esta tem em sua história uma certa identificação com o Direito do Trabalho no Brasil, uma vez que, não raro, artistas expressam suas percepções acerca de institutos jurídicos do direito do trabalho a partir de suas composições. Traremos exemplos dessas expressões nos próximos capítulos.

O referido tema foi escolhido pela rica contribuição que manifestações artísticas podem oferecer à formação do jurista em geral, sendo ainda pouco trabalhada no campo jurídico.

## **1. DIREITO E ARTE**

### **A Arte como instrumento para entender o Direito**

A relação entre Direito e Arte<sup>1</sup> pode causar estranheza a parte dos profissionais do Direito. A Arte, no senso comum, estaria no campo da abstração e sensibilidade, já o Direito, ciência jurídica, estaria restrito ao universo de leis e normas. Entretanto, esta visão diametralmente oposta que separa Direito e Arte é equivocada, haja vista a existência de estudos que aproximam Direito da literatura. É o que Dworkin, que sustenta que a análise jurídica é fundamentalmente interpretativa, e nesse aspecto se assemelha à literatura. Para o autor, assim como o jurista deve interpretar a lei para aplicar o Direito, o crítico de Arte interpreta a Arte que já passou para compreender a Arte que ora contempla (DWORKIN, 2005).

Schwartz, em seu estudo, “Pode O Direito Ser Arte?” traça uma aproximação entre Direito e Arte e encontra pontos em comum entre essas áreas do saber. Para o autor, a Arte possui caráter pessoal e subjetivo, sendo sua valorização e percepção variável de acordo com cada indivíduo. Além disso, segundo o estudioso, existe uma relação afetiva do indivíduo em relação à Arte. Essa afeição e o desejo que as pessoas nutrem em relação a obras artísticas também é possível serem encontrados no Direito. Como exemplo, Schwartz destaca o apego dos cidadãos americanos à sua Constituição e o valor que ela transmite aos seus destinatários. Assim, o Direito assim como a Arte, pode despertar afetividade e afeição em seus receptores (SCHWARTZ, 2008).

Esta aproximação do Direito com Arte está presente em inúmeros estudos<sup>2</sup> que chegam a relacionar o Direito com variadas formas de manifestação artísticas.

<sup>1</sup> O conceito de Arte que utilizaremos no presente estudo concebe que a “(...) Arte é um sistema de manifestações e códigos que se interpenetram e se recodificam a cada momento; uma forma particular de ver e expressar o mundo, que atua como uma reação emocional e conceitual a vida” (GARCIA, 2000, p.22). Nesse sentido, entendemos que a Arte é um meio de representar, de modo emocional e conceitual, as experiências vividas pelo artista, que acaba por refletir um imaginário coletivo da sociedade a qual o artista está inserido.

<sup>2</sup> A relação entre Direito e Arte vem sendo abordada em estudos na Universidade Federal do Rio de Janeiro, notadamente no Grupo de Pesquisa Direito e Cinema; NEUENSCHWANDER MAGALHÃES, Juliana et al. Construindo Memória. Seminários Direito e Cinema 2006 e 2007. Rio de Janeiro: FND/UFRJ, 2009.

Uma perspectiva interessante acerca do diálogo em questão foi realizada pela professora Silvana Pantoja. Em sua pesquisa “Enfoques jurídicos sob a perspectiva da Arte” a professora apresentou a análise da relação entre a Arte e o campo jurídico. Para refletir sobre as questões da violência e da segregação de determinados grupos na sociedade foram analisados sambas contemporâneos de Zeca Pagodinho e Bezerra da Silva. Por meio da composição desses sambistas foram analisadas as reflexões produzidas pelos artistas a respeito da realidade vivida nos morros cariocas. Para a professora, a reflexão sobre o universo jurídico a partir da perspectiva da Arte em uma análise crítica (que envolve música, literatura, cinema, Artes plásticas, escultura) permite tecer profundas reflexões sobre a realidade social. Para a pesquisadora, a Arte surge da relação do artista com a sua realidade, desse modo, seu produto resultará do contexto histórico cultural vivido pelo artista (PANTOJA, 2016).

Segundo a professora,

O Direito no campo do dever ser, é aquele que dita as normas, como a sociedade deve se portar e possibilita a harmonização social. O samba no campo do ser, vem dizendo como a sociedade age, como aquelas pessoas estigmatizadas, segregadas, os habitantes dos morros vivem” (PANJOTA, 2018).

Para a pesquisadora, o samba, como típica manifestação artística, se aproxima da representação da realidade enquanto o Direito ocupa a função de regular as normas de convivência da sociedade. Nota-se a relevância do uso das Artes para melhor compreender a sociedade na qual o Direito será aplicado (PANJOTA, 2016).

### **1.1 A Arte e o profissional do direito**

Um exemplo de como o profissional de Direito pode recorrer à Arte para tocar em assuntos como o sistema criminal no Brasil, ocorreu recentemente no Tribunal do Júri de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. O defensor público, Rodrigo Stochiero, ao fazer a defesa de um réu utilizou uma música para explicar ao júri a situação de vulnerabilidade na qual o réu estava inserido.

Tratava-se de imputação por homicídio duplamente qualificado e porte ilegal de arma de fogo de uso restrito. Para defender sua tese, o defensor tocou seu violão e cantou a música “*Hey Joe*”, de Billy Roberts, na versão da banda *O Rappa*.

Após cantar a canção, Stochiero citou o seguinte trecho falado da letra da música:

Menos de 5% dos caras que moram na favela são dedicados a alguma atividade marginal. Mas impressionam quando aparecem no jornal tapando a cara com trapos, com uma Uzi na mão, parecendo farrapos, árabes do caos. Sinto muito te falar, mas é burrice pensar que esses caras é que são os donos da biografia, pois a grande maioria que mora na favela daria um livro por dia sobre Arte, honestidade e sacrifício (MIGALHAS, 2018).

O defensor Público concluiu pedindo que o júri levasse em consideração a condição social do réu ao julgar, *in verbis*:

Quando O Rappa termina a música dessa forma, ele quer dizer primeiro: olhem para a história da pessoa, das pessoas que são envolvidas na violência, mas não julguem uma favela inteira, um povo inteiro por erro de alguns, ou de erro que no passado alguém cometeu. Não se precipitem ao julgar um caso desses (MIGALHAS, 2018).

Após a defesa, o réu foi condenado, mas os jurados reconheceram o privilégio do relevante valor moral, o que afastou a qualificadora da torpeza e retirou o caráter hediondo do delito (MIGALHAS, 2018).

Este exemplo demonstra como a Arte pode ser uma rica ferramenta para buscar uma melhor compreensão de aspectos relevantes da sociedade, como a vulnerabilidade de determinados grupos sociais. Além do mais, o episódio aponta para o aspecto sensível que a Arte possui, que acabou por contribuir para a fundamentação defesa do promotor.

No que tange à prática jurisdicional podemos notar que existem magistrados que fazem uso de trechos de textos literários para desenvolver argumentos em suas decisões. Esse uso não só mostra como a Literatura auxilia na fundamentação da realidade, mas como o Direito pode utilizar essa ferramenta para interpretar a sociedade.

Como exemplo podemos recordar a atuação de Carlos Ayres Britto no Supremo Tribunal Federal. O ministro frequentemente apresentou intervenções poéticas em suas manifestações orais e em seus votos escritos.

Em junho de 2011, o STF apreciou a constitucionalidade da chamada Marcha da Maconha. Quando do seu voto, o Ministro utilizou um dos versos de seus poemas publicado no livro Varal das Borboletas: “a liberdade de expressão é a maior expressão da liberdade” (BRITO, 2013). O voto foi pela constitucionalidade da Marcha em defesa da liberdade de expressão.

Dessa forma, analisar e compreender como a Arte, em suas variadas formas de manifestações pode contribuir para a melhor aplicação compreensão do Direito é fundamental para a própria formação humana do jurista. O estudo jurídico sob esta perspectiva contribui para uma percepção mais humanizada e menos tecnicista do Direito.

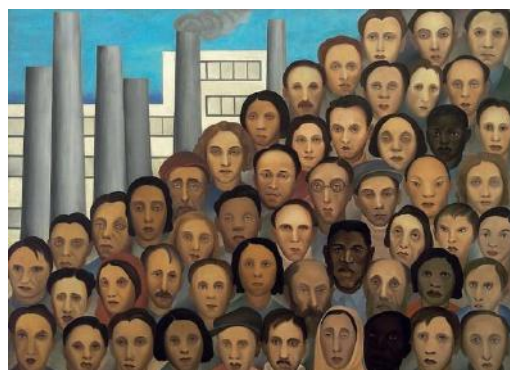
## 1.2 A Arte e o direito do trabalho

No campo do Direito do trabalho a Arte apresenta diversas formas de manifestações. A leitura de obras como *Oliver Twist*, de Charles Dickens (1838), ao lado do retrato das vinculações humanas e sociais da época, nos apresenta interessantes perspectivas sobre a questão do trabalho no período da Revolução Industrial. Dickens, trata do fenômeno da delinquência juvenil provocada pelas condições de vida precárias que surgia na Inglaterra do século XVIII acarretada pela urbanização e industrialização crescente. A obra descreve o cenário que deu origem às normas protetivas do trabalho do menor.

Ao observar obras de Arte como *Operários* de 1933, (figura 1), desenhada por Tarsila do Amaral, podemos notar a crítica lançada pela artista ao retratar a massificação do operariado no início da industrialização no Brasil. A pintura retrata a variedade étnico racial daqueles trabalhadores em uma simetria que contrasta com aquela diversidade racial. Tal diversidade demonstra o pleno processo de urbanização em que grandes cidades, como São Paulo, recebiam operários vindos de diversas regiões do país (ALMEIDA, 2009).

Figura 1. Tarsila do Amaral - Os operários

Fonte: Google imagens



Em relação aos institutos jurídicos do Direito do Trabalho analisados a partir da impressão do artista apresentamos o entendimento de Mônica Lopes (2014), que aponta que aqueles institutos estão presentes além do texto da lei e da decisão judiciária. A autora ressalta seu caráter interdisciplinar, que implica a necessidade de

(...) saberes distintos de que o juiz não prescinde para decidir e de que o legislador não prescinde para fazer leis, os quais aportam dialeticamente na transformação do Direito como fato vivenciado (mesmo na sua disfuncionalidade) (LOPES, 2014, p. 66).

Lopes aponta que o caráter cotidiano e corriqueiro desses institutos pode torná-los invisíveis.

Em suas palavras:

(...) A irrelevância que é atribuída a esta conjuntura real constitui a face mais perversa da insuficiência dos meios de conhecer o Direito, principalmente porque é nesses percursos do inesperado que está o enredo mais viçoso de sua história (LOPES, 2014, p. 66).

Assim, a experiência cotidiana e corriqueira do trabalhador pode tornar-se invisível acabando por permanecer como um não acontecimento. Isso afasta os aspectos mais sensíveis dos institutos jurídicos, distanciando-os dos caminhos que se tomam usualmente para escrever a história do Direito (LOPES, 2014).

Deste modo, a análise do Direito a partir da perspectiva da Arte, no presente trabalho, acaba por colocar sobre as músicas em estudo uma “lente de aumento” na miudeza de elementos corriqueiros, trazendo à tona a vivência ou a não vivência do Direito nessas composições. Com isto, poderemos ter acesso, em alguma medida, ao contexto histórico cultural vivido pela sociedade contemporânea à produção musical em questão.

Contudo, apesar de a Arte dialogar com a realidade, entendemos que ela não pode ser vista como sua representação objetiva, mas, sim, como o resultado da atividade criativa do artista em interação com sua percepção da sociedade que o cerca. Nesse sentido, Carroll, entende que a Arte consegue acessar o mundo de forma emocional, humanizando-o e permitindo a interação do indivíduo com o mesmo. Ademais, a Arte como expressão da realidade, mesmo parecendo imitativa, não reproduz o conhecido no mundo concreto, mas o substitui, expressando uma realidade própria (CARROLL, 2010).

Nessa perspectiva, o presente estudo compreende que o resultado da obra do artista não é expressão da condição do trabalho e do trabalhador tal como uma realidade concreta. Dessa forma, entendemos que ao compor as músicas em análise haverá espaço para participação criativa também do ouvinte, que acaba por contribuir ativamente para a construção do sentido veiculado pela obra artística.

### 1.3 Uma investigação zetética

Utilizar a música como instrumento de análise de categorias jurídicas é adentrar no campo das investigações zetéticas do fenômeno jurídico. Segundo Tércio Ferraz, as investigações zetéticas são aquelas que tem como objeto o Direito no âmbito da Sociologia, da Antropologia, da Psicologia, da História, da Filosofia, Sociologia etc. Tratam-se de campos do saber que admitem interação com o fenômeno jurídico. A medida que essas interações vão se ampliando, se incorporam ao campo da investigação jurídica, sob o nome de Sociologia jurídica, Filosofia do Direito, Psicologia Forense, História do Direito, etc. Tais ciências são tidas como auxiliares da ciência jurídica *stricto sensu* (FERRAZ, 2018).

O caráter zetético deste tipo de investigação, segundo Ferraz, repousa na abertura constante para o questionamento dos objetos em todas as direções, levando a questões infinitas. Ferraz traz o seguinte exemplo de uma investigação zetética:

(...) vamos partir de um exemplo. Suponhamos que o objeto de investigação seja a Constituição. Do ângulo zetético, o fenômeno comporta pesquisas de ordem sociológica, política, e econômica, filosófica, histórica etc. (...) O investigador pode encaminhar sua investigação para os fatores reais do poder que regem uma comunidade, para as bases econômicas e sua repercussão na vida sociopolítica, para um levantamento dos valores que informam a ordem constitucional, para uma crítica ideológica sem preocupar-se em criar condições para a decisão constitucional dos conflitos máximo da comunidade (FERRAZ, 2018 p.52).

Nessa perspectiva, o investigador pode ampliar as dimensões do fenômeno de forma a aprofundar seus estudos sem se preocupar com a solução de conflitos e pode chegar a elaborar reflexões infinitas.

Um exemplo de abordagem zetética foi da defesa que o então advogado Luís Roberto Barroso sustentou no Supremo Tribunal Federal sobre o reconhecimento jurídico das relações homoafetivas no Brasil.

Barroso iniciou sua defesa a partir de uma análise sobre as mudanças culturais nos relacionamentos sociais ocorridas no Brasil e no mundo. Para isto, o advogado recorreu a história de luta para superação do preconceito na década de 1970 nos Estados Unidos, além de abordar os debates acerca do tema no Brasil na mesma década.

Segundo o jurista, tais mudanças tornavam o Direito positivado insuficiente para lidar com tais transformações. Somente após fazer digressões no tempo e no espaço, trazendo reflexões de cunho sociológico acerca de temas como afetividade, é que o advogado adentrou nas questões dogmáticas relacionadas ao princípio da igualdade disposto na Constituição Federal. O objetivo do jurista era demonstrar a insuficiência de uma interpretação com base unicamente no texto legal dada as mudanças sociais ocorridas.

Um exemplo de abordagem zetética no Direito do Trabalho foi desenvolvida na Ação Direta de Constitucionalidade nº 5766 propostas pela Procuradoria Geral da República (PGR), que questionou algumas mudanças provocadas pela reforma Trabalhista passíveis de afetar o acesso à Justiça.

No texto, o então Procurador Geral da República, Rodrigo Janot, ao defender a gratuidade de justiça conferida ao trabalhador pobre como garantia inerente ao mínimo existencial fundamenta que:

(...) ora, a eliminação dessa forma aguda de pobreza é pré-condição da construção de uma sociedade verdadeiramente democrática, da estabilidade política, enfim, do desenvolvimento do país como um todo. Sem condições materiais, não pode haver um cidadão pleno, apto a participar nos debates públicos, a produzir argumentos e críticas. Se há algum consenso no âmbito da filosofia moral, é a respeito da existência do dever do Estado de entregar um conjunto de prestações básicas necessárias à sobrevivência do indivíduo, reconhecida tanto pelos defensores do liberalismo, entre os quais se destaca JOHN RAWLS (Liberalismo político, 1999, p. 32-33), como por aqueles que extraem os Direitos fundamentais da teoria do discurso, caso de JÜRGEN HABERMAS (Direito e democracia entre facticidade e validade, v. I, 2006, p. 159-160). Mesmo os que defendem a integração maior entre o Direito e a comunidade, conferindo a esta papel preponderante na definição dos limites dos Direitos fundamentais, não escapam a essa compreensão. A propósito, afirma o filósofo do Direito MICHAEL WALZER: Nenhuma comunidade pode permitir que seus membros morram de fome quando há alimentos disponíveis para eles; nenhum governo pode permanecer passivo numa ocasião dessas – se alega ser governo da comunidade, por ela e para ela (Esferas de justiça – uma defesa do pluralismo e da igualdade, 2003, p. 105) (MPU- ADI nº 5766, p. 32).



Com esses argumentos Janot buscou destacar o elemento sociológico do princípio da dignidade da pessoa humana por meio do mínimo existencial, cujo conteúdo mais essencial está assegurado pela Constituição Federal. O uso deste tipo de argumentação busca acessar dimensões sociais que a argumentação puramente dogmática dificilmente alcançará.

Após esta fundamentação, o Procurador destacou que se tais argumentos não fossem passíveis de convencimento, haveria a previsão constitucional de o Estado prover assistência aos desamparados. O jurista recorreu ao artigo 6º da Carta, que compele os poderes públicos a realizar políticas públicas para remediar, ainda que minimamente, a situação de miséria daqueles que se encontram em condições econômicas desfavoráveis. Assim, Janot traz um argumento de caráter zetético e ao final apresenta um argumento dogmático para fundamentar juridicamente a defesa da gratuidade de justiça na Justiça do Trabalho.

A dogmática jurídica, de acordo com Ferraz (2018), ao contrário das disciplinas zetéticas, trata de questões finitas que se prendem a conceitos fixos e adapta os problemas às premissas. Essa é composta por disciplinas como Direito civil, comercial, do trabalho, processual, penal, tributário, administrativo etc. Tais disciplinas são dogmáticas à medida que o jurista deve pensar os problemas comportamentais com base na lei e até mesmo para além da lei, mas nunca a contrariando.

Um autor que trouxe uma reflexão crítica sobre o peso da dogmática no meio jurídico foi Luis Alberto Warat<sup>3</sup>. O estudioso criticou a valorização da dogmática caracterizado pelo apego excessivo às leis. Warat buscou a desconstrução das ideias que apresentam uma concepção meramente normativa do direito. Segundo o estudioso, em regra, os juristas têm dificuldades de “escutar os sentimentos das pessoas”, pois constantemente só conhecem e dominam a linguagem jurídica. Essa tendência seria fruto do racionalismo que enseja um verdadeiro paradigma da modernidade. Assim, segundo o autor, os juristas acabam por entender que o direito se basta, configurando uma ciência

<sup>3</sup> Warat atuou como professor de Direito no Brasil e na Argentina. O autor dedicou-se ao estudo da filosofia do direito, linguística e teoria da argumentação jurídica, mediação e arbitragem, relações humanas e humanização dos profissionais do direito, educação jurídica entre outros assuntos (OLIVEIRA, 2017).

que independe de outras áreas de conhecimento, e, que ao rejeitarem decisões emocionais, acabaram por comprometer a sensibilidade, que é próprio do ser humano (WARAT, 2010).

Na obra “A Rua Grita Dionísio! Direitos Humanos da Alteridade, Surrealismo e Cartografia”, Warat defende a necessidade de se reaprender a “escutar a rua” para que as decisões possam ser sensíveis e assim, mais justas. Essas decisões devem se originar a partir de um vínculo entre as pessoas. Para tanto, uma das propostas apresentadas é a mediação, realizada em um espaço em que as pessoas podem interagir, ouvindo umas às outras e ocupando seu lugar de fala (WARAT, 2010).

Feita essa breve digressão, retornamos ao caráter zetético da abordagem feita ao tratar a música como instrumento passível de análise de categorias jurídicas. Isso significa dizer que a música, no presente estudo será concebida como objeto de estudo sociológico-jurídico em que analisaremos os valores socialmente compartilhados que acabam por permitir reflexões acerca de temas pertinentes ao Direito do trabalho encontrados nas músicas escolhidas.

Nesse sentido, compartilhamos das ideias de Warat, que entende que os profissionais do direito devem ser mais sensíveis às questões presentes na sociedade e que os mesmos não podem se isolar na sua restrita área do saber.

Além disso, partimos da ideia de que a música possui um caráter de representação simbólica de ideias e comportamentos presentes em determinada sociedade. A partir desta constatação entendemos as canções, analisadas em seu contexto histórico e social (MERRIAM, 1964).

Assim, a música é tratada como uma fonte que pode nos trazer elementos que elucidam, de certa forma, a percepção que o compositor traz sobre sua relação com o mundo do trabalho. Ou seja, trata-se da música como fonte passível de resgatar questões, que Mônica Lopes chama de “experiências miúdas” da vida cotidiana em que o corriqueiro se relaciona com a lei e acaba por recompor cada instituto jurídico no dia a dia de cada indivíduo (LOPES, 2014).

## **2. A JORNADA DE TRABALHO REPRESENTADA NA MÚSICA POPULAR NO RIO DE JANEIRO DURANTE O ESTADO NOVO**

### **2.1 O Estado Novo: um breve panorama histórico**

A denominada Era Vargas foi o período em que Getúlio Vargas governou o Brasil de forma ininterrupta de 1930 a 1945. Tal governo foi um marco na história do país, uma vez que trouxe inúmeras alterações sociais e econômicas, como a criação de novas leis trabalhistas e o desenvolvimento do setor industrial (GOMES, 1982).

A Era Vargas teve início com a Revolução de 1930, quando do final da oligarquia cafeeira, dividindo-se em três momentos: Governo Provisório (1930-1934), Governo Constitucional (1934-1937) e por fim o governo ditatorial conhecido como Estado Novo (1937-1945). É neste último período do governo Vargas que se encontra o recorte temporal do presente estudo (FAUSTO, 1999).

Segundo Godinho, a institucionalização ou oficialização do Direito do Trabalho se iniciou justamente a partir de 1930<sup>4</sup>. Durante o período denominado Era Vargas foi formada a estrutura jurídica institucional trabalhista. Segundo o doutrinador, esta estrutura foi mantida até pelo menos a promulgação da Constituição de 1988 (GODINHO, 2018).

Como exemplo desta estruturação institucional, podemos citar o restabelecimento da unicidade sindical<sup>5</sup> por força de previsão normativa obrigatória, que perdura até hoje no Brasil. Nesse sistema é vedado a criação de mais de uma organização sindical, em qualquer grau, representativa de

<sup>4</sup> O primeiro período significativo no Direito do Trabalho brasileiro se deu a partir do fim da escravidão, em 1888, em que a partir deste advento pode-se pensar no surgimento da relação de emprego. Porém, o período que vai deste marco até 1930 é identificado como fase de manifestações incipientes ou esparsas na evolução do Direito do Trabalho (GODINHO, 2018, P.125).

<sup>5</sup> Segundo Godinho, o fato de esta unicidade ser imposta por lei, afasta tal sistema do instituto da unidade sindical tal como ocorreu na Alemanha. Segundo o doutrinador, a unicidade sindical foi fruto da conquista e maturidade do sindicalismo daquele país e não da imposição legal (GODINHO, 2018, P.1587).

categoria profissional ou econômica, na mesma base territorial, conforme o artigo 8º, I e II da CF/88 (GODINHO, 2018).

No governo provisório, Vargas buscou fortalecer o Estado Brasileiro e sua própria figura por meio da centralização da tomada de decisão. Uma das marcas desse governo foi a criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio por meio do Decreto n.19.443, em 1930, e a instituição do Departamento Nacional do Trabalho por meio do Decreto n. 19671-A (GODINHO, 2018).

Em seu segundo governo ocorreu a criação da Justiça do Trabalho, do salário mínimo, o surgimento da jornada de trabalho de oito horas, férias anuais remuneradas e descanso semanal. Ainda houve a criação de uma nova lei de sindicalização e a promulgação da Constituição Federal de 1934, que trouxe a pluralidade e autonomia sindical, que perdurou apenas até 1935, quando o governo retomou o controle sobre as ações trabalhista por meio da decretação do estado de sítio (GODINHO, 2018).

No plano econômico, Vargas fomentou a economia ao implementar a indústria de base no país, especialmente a indústria siderúrgica, promovendo empréstimos à indústria a juros reduzidos (AURÉLIO, 2009).

O Estado Novo foi o terceiro governo de Getúlio em que o mesmo outorgou a Constituição de 1937<sup>6</sup>, anunciando um novo governo ditatorial. Esta Constituição autorizava o presidente a formular Decreto-lei. Este governo foi nitidamente intervencionista, já que interferiu diretamente na Ordem econômica e social do país (GODINHO, 2018).

<sup>6</sup> A justificativa da outorga da Constituição foi de que as instituições existentes, não dispunham de meios normais de preservação e de defesa da paz, da segurança e do bem-estar do povo.

Nesse sentido, o Sindicato passou por um processo de publicização, impondo contribuições a seus filiados. Foi fixado o princípio da unicidade sindical, com a reserva legal em que só o Estado poderia reconhecer sua legitimidade, mediante Carta Sindical (FERRARI, 2011).

Além dessas mudanças legislativas foi desenvolvida uma ideologia política de valorização do trabalho e do trabalhador nacional, denominada de trabalhismo.<sup>7</sup> Esse consistia em desenvolver uma série de políticas públicas, sobretudo investir na industrialização, expandir o setor público, promover a intervenção estatal na economia e nas relações entre empregador e trabalhadores entre outras medidas (FERREIRA, 2012).

Alinhado ao trabalhismo estava a ideia de que o trabalho iria garantir uma vida digna, transformando o homem brasileiro em cidadão trabalhador. Tratava-se de formar uma identidade nacional relacionada intimamente com o ser trabalhador (GOMES, 1982).

Segundo Wilson Ramos, o trabalhismo brasileiro<sup>8</sup> esteve relacionado mais às políticas públicas do Governo do que a uma autonomia do movimento trabalhador. Isso acabou por invisibilizar o protagonismo da classe trabalhadora. As leis sociais acabavam por antecipar as reivindicações do operariado, cooperando para o entendimento ideológico de que se tratava de um “presente” realizado pelo governo de Vargas (RAMOS FILHO, 2012).

Nesse contexto de surgimento de novas instituições governamentais, tomando como inspiração e experiência a propaganda do fascismo da Itália de Mussolini, foi criado o programa de propaganda do governo, desenvolvido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939. Este departamento executava todos os serviços de propaganda e publicidade dos ministérios e entidade da administração pública. Além disso, o DIP também promovia homenagens à figura de Vargas, enaltecendo-o como chefe do governo e presidente trabalhador (ROMITA, 1999).

<sup>7</sup> Segundo Paranhos, o trabalhismo no Brasil não é uma novidade do governo Vargas. Sua origem remonta as décadas de 1910 e 1914 nas quais os anarquistas tiveram forte presença na formação do operariado brasileiro (PARANHOS, 2007).

<sup>8</sup> O trabalhismo brasileiro se diferenciou do trabalhismo Inglês do século XIX. Apesar de idêntica a nomenclatura, no caso Inglês, o movimento apresentava a luta pelo reconhecimento da legitimidade dos sindicatos quanto interlocutores dos trabalhadores e a defesa do direito de representação política dos trabalhadores por intermédio de partidos políticos (RAMOS FILHO, 2012).

A comemoração do Dia do Trabalhador é um exemplo da atuação de propaganda do DIP. Em sua origem, essa data é marcada pela luta por melhores condições de trabalho quando em 1 de maio de 1886, nos Estados Unidos, houve uma greve geral dos trabalhadores. A intenção dos trabalhadores era, principalmente, a de conseguir a redução da jornada de trabalho para oito horas diárias. As manifestações tiveram como desfecho embates entre grevistas e policiais. Esses conflitos ocasionaram mortes dos manifestantes. Para homenagear esses trabalhadores, foi criado o Dia Internacional dos Trabalhadores. A data surgiu com uma proposta de protesto e luta dos trabalhadores. Contudo, o governo utilizou a data como forma de promoção do presidente, transformando-a em uma data comemorativa em sua própria homenagem (SENADO FEDERAL, 2007).

A cartilha produzida pelo DIP (Figura 2), demonstra o destaque dado a Vargas. A partir da análise da figura percebemos a centralidade e destaque dados ao presidente. Este assume o papel de protagonista com sua imagem ampliada em relação aos trabalhadores. Estes estão em tamanho reduzido e na base da imagem com suas faces imperceptíveis.



Figura 2. Fonte: Arquivo do Movimento Operário do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos3745/DireitosSociaisTrabalhistas/IdeologiaTrabalhismo>> Acessado em: 27/09/2018

O DIP, portanto, contribuiu de modo fundamental para a construção da figura de Vargas em

associação com o fomento ao trabalho.

Uma das atividades deste departamento foi exercer a censura de músicas que contrariassem o ideário de valorização do trabalho. Os sambas cariocas foram o principal alvo desta censura, já que o personagem central das composições era o malandro. Aprofundaremos essa discussão no próximo tópico.

O intuito deste governo era inserir o culto ao trabalho como um novo caráter inerente ao brasileiro. Este deveria primar pelo direito ao trabalho e pelo dever de contribuir com o mesmo para o progresso e desenvolvimento da nação. Tratava-se de uma via de mão dupla, pois ao conquistar o direito ao trabalho, o trabalhador alcançaria a riqueza individual e contribuiria para o progresso da nação (GOMES, 2015).

A inserção desses valores na sociedade brasileira foi feita por meio da propaganda desenvolvida pelo DIP, que, segundo a historiadora Angela de Castro Gomes, só obteve boa recepção por causa de seu caráter maciço no qual relacionava o avanço do direito do trabalhador a uma série de ações governamentais que materializavam o que era anunciado (GOMES, 2004).

Ainda, segundo Gomes, tais direitos não alcançavam a todos, como no caso dos trabalhadores do campo. Segundo a autora, havia uma enorme distância entre o que o governo propagava e o que era feito de imediato. Mesmo assim, havia um vínculo efetivo entre as realizações do governo e o que a população experimentava de forma direta ou indireta. Com isso, mesmo que a população em geral não estivesse experimentando os benefícios trabalhistas efetivamente, acabou por vivenciar as iniciativas do governo de forma indireta. Tratava-se de resposta às demandas há muito ansiadas por grande parte da população. Justamente por isso, essa população passou a reproduzir o discurso produzido pelo Estado para cobrar a aplicação dos novos direitos (GOMES, 2004).

Já para Jorge Ferreira, o impacto das leis sociais entre os trabalhadores não pode ser minimizado, pois apesar da vasta propaganda política, ideológica e doutrinária, esta não poderia ser suficiente para manter o prestígio e confiança obtido por Vargas entre os trabalhadores. Segundo o autor, se não houvesse realizações que beneficiassem o cotidiano da sociedade, ainda que materialmente, seria pouco provável a manutenção de sua personalidade pública (FERREIRA, 2012).

## 2.2 Os inimigos do batente

O samba, que traz em sua etimologia a marca do sensualismo, é feio, indecente, desarmônico e arritmico. Mas paciência: não repudiemos esse nosso irmão pelos defeitos que ele contém. Sejam benévolos: lancemos mão da inteligência e da civilização. Tentemos, devagarinho, torná-lo mais educado e social. Pouco se nos importa de quem ele seja filho... O samba é nosso; como nós nasceu no Brasil. É a nossa música popular (apud CABRAL, 1996, p. 77).

A revista *Cultura Política* foi uma das formuladoras da ideia que concebia o samba como produto genuinamente nacional. No trecho acima do artigo de Álvaro Salgado, publicado pela revista em 1941, o ritmo musical é percebido em duas vias ambíguas: de um lado ele é feio, antimusical, indecente e carente de educação para tornar-se “civilizado”. Por outro lado, ignorava-se sua origem africana em nome do surgimento de uma cultura originalmente brasileira.

Essas ideias difundidas pela revista, expressavam o ideário governista de tornar o samba em produto brasileiro. Este não deveria ser marginalizado, mas ajustado, “civilizado” para se adequar à sociedade brasileira (MATOS, 1982).

Contudo a escolha do samba como elemento nacional diretamente relacionado ao ser cidadão trabalhador esbarrou na a figura do malandro, introduzida no samba carioca pelos sambistas do bairro carioca Estácio (MATOS, 1982).

O primeiro grupo de sambistas era anterior aos sambistas do Estácio. Trata-se dos sambistas da Praça Onze. Reuniam-se na casa de Tia Ciata<sup>9</sup> e era composto por Donga, João da Bahiana, Caninha, Sinhô, entre outros. Constantemente produziam um samba misturado com o maxixe, música em voga no momento (MATOS, 1982).

No universo da música popular a noção de malandro se fez presente desde a década de 1920. Mais especificamente, o samba carioca se associou à malandragem concomitantemente à mudança

<sup>9</sup> Hilária Batista da Silva, conhecida como Tia Ciata, cozinheira nascida na Bahia, foi uma das figuras mais influentes da cultura negra carioca do início do século XX. Realizava encontros entre os músicos e religiosos de matriz africana. Músicos importantes como Donga e Pixinguinha eram frequentadores assíduos das rodas, e especula-se que ‘Pelo Telefone’, primeiro samba gravado em disco, foi escrito em um desses encontros (MATOS, 1982).



rítmica do samba propiciada pelos sambistas do Estácio, segunda geração do samba carioca (MATOS, 1982).

O novo jeito de tocar o ritmo musical, não mais aquele “amaxixado” atendia às demandas desse grupo, que almejava um carnaval mais amplo e movimentado. Assim surgiram os blocos de rua e posteriormente as escolas de samba (MATOS, 1982).

Esse mesmo grupo trouxe a temática malandra para o samba. Ismael Silva, Nilton Bastos, Bide, Mano Ruben, Brancura e outros formavam a nova geração de sambistas vinda do Estácio. A imprensa e o público consumidor na época atribuíram aos sambistas o título de malandro (CABRAL, 1974).

Este personagem vivia à margem da sociedade, não tinha um emprego fixo nem profissão definida e desprezava o trabalho comprometido.

Cláudia de Matos, apresentou em seu livro uma entrevista concedida por Moreira da Silva, um dos mais importantes intérpretes do samba malandro. Matos perguntou a Moreira se os malandros de seu tempo conseguiam evitar efetivamente o trabalho sem recorrer a furtos ou assaltos para se sustentarem. Ele respondeu que:

Malandro não é quem não faz nada, que assim seria muito difícil viver; é quem não pega no pesado. O estivador que carrega fardos o dia inteiro, o operário, o motorista de ônibus, não são malandros; já certos tipos de pequenos funcionários públicos, por exemplo, podem sê-lo. (...) Há também os trabalhos ilícitos, como a cafetinagem, o jogo, etc. (MATOS, 1982, p. 77)

A noção de malandro de Moreira da Silva é bem diversificada, pois vai da busca pelo trabalho leve ao trabalho ilícito. Desse modo, o posicionamento do sambista conceitua a categoria malandro em uma escala de gradação da malandragem em que há a socialmente aceita, a que não faz mal a ninguém, até a malandragem nociva, atrelada a contravenções (MATOS, 1982).

Este “samba malandro” passou a ser muito veiculada nas rádios no Rio de Janeiro na década de 1930, dado o avanço da radiodifusão no Brasil. Justamente por causa desse alcance em massa foi visto como um dos instrumentos passível de aproximar as classes populares e médias do discurso trabalhista governamental (MATOS, 1982).

Em entrevista ao jornalista Sérgio Cabral, após assistir uma apresentação da Orquestra Típica Brasileira promovida pelo governo, orquestrada por Pixinguinha, o Ministro das Relações Exteriores Oswaldo Aranha declarou:

Só posso ter palavras de elogios para o que acabo de ver e ouvir. Sou dos que sempre acreditaram na verdadeira música nacional. Não creio na influência estrangeira em nossa melodia. Nós somos um povo novo. E a praxe é que os novos povos vençam os antigos. O Brasil com sua música nova e própria, há de vencer. Este é um espetáculo inédito e empolgante. É o início da obra de prestígio da música brasileira. (CABRAL, 1996, p.46)

A fala do ministro demonstra a intenção governamental de relacionar a novidade da música popular com o ser brasileiro, um povo forte e novo que surgia e poderia até mesmo superar nações mais tradicionais, como as europeias. Assim, Segundo Hermano Vianna (1995), encontrou-se na música popular um dos argumentos de valorização e autoestima para a formação do sentimento de positivo de ser brasileiro.

Para Vianna, a preferência pelo samba em detrimento de ritmos da época como o maxixe e a polca, se deu pelo fato daquele “traduzir melhor a essência nacional”. Seus elementos possuíam relação direta com o a miscigenação brasileira que, em dado momento, também foi valorizada neste governo. Da mesma forma que a miscigenação foi valorizada, a música popular foi percebida como um produto genuinamente nacional, alegre, inigualável (VIANNA, 1995).

Assim, a escolha do samba como elemento nacional diretamente relacionado ao ser cidadão trabalhador esbarrou na a figura enaltecida no samba carioca, que rejeitava o culto ao trabalho. Com isso, para defender os interesses governamentais, o DIP exerceu a função de censurar as músicas que continham a temática malandra (PARANHO, 2007).

Essa ação estava em concordância com a Constituição outorgada em 1937, que dispunha em seu artigo 136, que "o trabalho é um dever social" e proibia o exercício da greve. Segundo o art. 139, a greve seria um “recurso anti-social nocivo ao trabalho e ao capital e incompatível com os interesses da produção nacional” (PARANHO, 2007).

Além disso, o DECRETO-LEI Nº 3.688 de 1941, tipificou a vadiagem como contravenção penal. O artigo 59 dispõe que:

art. 59. Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita.

Segundo o jornalista, Gustavo Vilella, a “vadiagem” muitas vezes serviu para prender suspeitos de crimes, principalmente pessoas pobres, negros e sem emprego. Outras vezes o indivíduo era detido por não ter prova imediata de trabalho ou por não portar o documento de identificação. Para o jornalista tipificar a ociosidade, identificada como vadiagem é uma contradição, uma vez que o Brasil tem como marca em sua história a falta de emprego, principalmente para pessoas pobres (VILLELA, 2014).

Além da censura a tudo o que remetia a ideia do não-trabalho, o governo desenvolveu políticas que incentivavam os compositores populares a aderirem o culto ao trabalho. Segundo Paranhos, o governo atraiu muitos compositores por meio de garantia de acesso a novos meios de divulgação de suas produções, como os concursos promovidos pelo governo e os cachês oferecidos pelo DIP (PARANHOS, 2007).

Podemos citar como exemplo, o caso de Wilson Batista que em 1933 compôs Lenço no pescoço e em 1943 compôs, juntamente com Ataulfo Alves, O Bonde de São Januário. Ambas composições trazem concepções bem diferentes acerca do mundo do trabalho:

#### **Lenço no Pescoço**

Meu chapéu do lado/ Tamanco arrastando/ Lenço no pescoço/ Navalha no bolso/ Eu passo gingando /Provoco e desafio/ Eu tenho orgulho/ Em ser tão vadio/Sei que eles falam/ Deste meu proceder/ Eu vejo quem trabalha/ Andar no *miserê*/ Eu sou vadio/ Porque tive inclinação/ No meu tempo de criança tirava samba-canção

#### **O Bonde de São Januário**

Quem trabalha é que tem razão/ Eu digo e não tenho medo de errar/ O bonde São Januário/ Leva mais um operário: Sou eu que vou trabalhar/ Antigamente eu não tinha juízo/ Mas resolvi garantir meu futuro/ Vejam vocês: Sou feliz, vivo muito bem/A boemia não dá camisa a ninguém [...] (VALENTE JÚNIOR, VALDEMAR, 2009, p. 58-61)

Em lenço no pescoço, Wilson Batista descreve de forma detalhada o malandro tanto em seus aspectos visuais quanto comportamentais. A composição revela a dissociação entre o trabalho e a prosperidade financeira e entende a vadiagem como um caráter quase que inato ao personagem.

Já em Bonde São Januário, os compositores apresentam um malandro regenerado, arrependido de, no passado, negar o trabalho e entregar-se à boemia. Este agora é cantado como a oportunidade de garantir seu futuro, trazendo felicidade e dignidade ao trabalhador.

A composição corrobora para a ideia do trabalho como dever social, citado anteriormente. O trabalhador apresentado exerce seu direito de subsistir mediante o seu trabalho honesto em oposição ao malandro.

É justamente essa mudança de discurso que o DIP procurou incentivar. Como dito antes, tratava-se de valorizar o ato de trabalhar como elemento responsável pela mobilidade social, concedendo ao indivíduo a condição de cidadão digno pertencente ao novo Estado Nacional (GOMES, 2015).

Porém, apesar da censura exercida pelo DIP, encontramos composições que ostentam personagens que evitam o trabalho e os que trabalham, porém são insatisfeitos com as condições do mesmo (PARANHOS, 2007).

Em 1940 Wilson Batista e Geraldo Pereira compuseram em parceria o irônico "Acertei no Milhar". Este samba cantado por Moreira da Silva, um dos maiores porta-vozes do malandro, conta a história de um homem que se vê livre do trabalho ao ganhar na loteria:

#### **Acertei no milhar**

Etelvina (o que é Morengueira?) /Acertei no milhar!  
 Ganhei quinhentos contos, não vou mais trabalhar/você dê toda roupa velha aos pobres/ e a mobília podemos quebrar/Isso é pra já, vamos quebrar. Pam, pam, bum, etc... /Quer ver, nota de cem? É mato aqui, mas não vou mostrar e... (breque)/ Etelvina vai ter outra lua-de-mel/ você vai ser madame/ vai morar no Palace hotel eu vou comprar um nome não sei onde/ de Marquês Morengueira de Visconde um professor de francês *mon amour* /eu vou mudar seu nome pra *Madame Pompadour* /Até que enfim agora sou feliz/ vou passear a Europa toda até Paris /e nossos filhos, oh, que inferno/ eu vou pô-los num colégio interno /me telefone pro Mané do armazém/ porque não quero ficar devendo nada a ninguém/e vou comprar um avião azul/ para percorrer a América do Sul/ mas de repente, *de repengente*/ Etelvina me acordou está na hora do batente/mas de repente, *de repengente* / *Se acorda Vargulino!*/Põe os peitos para fora que atrás vem gente-/Foi um sonho, minha gente!

Neste samba, Moreira narra toda a personalidade malandra para narrar o sonho de um trabalhador que se vê rico após acertar na loteria. De simples trabalhador o personagem torna-se

milionário. A felicidade alcançada com o enriquecimento por meio da sorte é enunciada em “Até que enfim agora sou feliz”. Essa constatação nega qualquer relação entre trabalho e felicidade ou trabalho e prosperidade. Assim, não encontramos afinidades entre a valorização do trabalho e o samba, que não sofreu censura pelo DIP. Outro indício da negação ao trabalho foi a primeira ação do personagem após seu enriquecimento: deixar o trabalho. Desse modo, este é visto como o primeiro fardo a ser abandonado. A mobilidade social será uma das buscas do novo milionário. Claudia Matos aponta alguns aspectos relevantes nesse samba que destacaremos a seguir.

A busca pelos costumes europeus como a compra de títulos de nobreza, uso de palavras francesas, viagens ao exterior, etc., demonstram a tentativa de tornar-se nobre por meio do dinheiro. A evocação desses costumes é posta com muita ironia que acaba por criticar o estilo de vida de pessoas de alto poder aquisitivo (MATOS,1982).

Se atentarmos para aspectos da colocação da voz do intérprete, uma série de elementos importantes pode ser incorporada a essa análise. Basta ouvirmos a gravação original de Moreira da Silva para percebemos sua forma malandra de cantar, utilizando vocabulário próprio. Após narrar todas as suas ações como milionário, o personagem é acordado para retornar a sua situação real, que é ir para o batente. Deste modo, acordar para realidade marca a ruptura decepcionante de um sonho ideal para encarar as responsabilidades do mundo do trabalho.

Outro recurso utilizado para que a composição passasse pela censura do DIP eram as composições criadas por homens e cantadas por mulheres. O compositor pôde exprimir suas lamentações, utilizando a mulher como vítima do malandro e do desgaste do trabalho (MATOS, 1982).

Tratava-se do início da industrialização no Brasil. O mercado de trabalho começava a absorver a mão-de-obra feminina para atender às demandas das indústrias. O papel social da mulher enfrentava profundas mudanças no espaço urbano, que começava a se desenvolver principalmente em cidades como o Rio de Janeiro. Assim, a introdução da mulher no mercado de trabalho resultou na diversificação dos temas de composição dos sambas (MATOS, 1982).

Em “Se eu tivesse um milhão” (1940), de Roberto Martins e Roberto Roberti, Dircinha Batista

dá voz a uma trabalhadora que imagina a tomada de diversas ações se tivesse um milhão:

**Se eu Tivesse um Milhão**

Meu Deus do Céu, que bom seria!

Ai, meu Deus!

Não dormia mais no chão

Não comia mais feijão

E dava um chute no patrão

Se eu tivesse um milhão

Botava fogo no meu barracão

Não carregava lata d'água todo dia

E nem dormia num jornal

Em noite fria/Meu Deus do Céu

Se eu tivesse um milhão

Todo mundo me dava razão

Se em “Acertei no milhar” o enriquecimento é motivado pelo desejo da mobilidade social, neste samba ele é motivado pelo desejo de viver uma vida melhor sem grandes privações.

A Vida narrada nesse samba é de uma pessoa cansada de viver na pobreza e com condições restritas de moradia e alimentação. Seu cotidiano é cheio de dificuldades, tendo que encarar o frio, utilizando a força física para sobreviver (carregar lata de água). As condições de trabalho provavelmente também não são as melhores. Quando diz que “daria um chute no patrão” sugere abandonar seu trabalho desagradável, ou ainda, certa aversão a subordinação, fruto da relação empregado-empregador.

Esse samba está bem longe do culto ao trabalho. Este pelo contrário só é mantido por causa da renda gerada, que não garante o mínimo necessário a uma vida digna. Desse modo, não encontramos afinidades entre a mensagem emitida pelo o samba e a noção do trabalho como meio de aquisição de riqueza e cidadania. Esta, por conseguinte, também foi negada, uma vez que a condição para ser ouvida é ter poder econômico, percebida no trecho “todo mundo me dava razão”. Logo, este verso final denota uma crítica à sociedade, que não dá voz às pessoas de baixo poder aquisitivo.

“Sete e meia da manhã”, também interpretado por Dircinha Batista em 1945, conta a história

de uma operária cansada de ouvir o apito da fábrica. O samba de Claudionor Cruz e Pedro Caetano mostra a insatisfação de uma mulher com seu trabalho e com seu companheiro:

*Sete e Meia da Manhã*

Estou atrasada  
 E se não for para o batente  
 Ele vai me dar pancada  
 Estou tão cansada  
 De ouvir todo dia  
 A mesma toada  
 O apito da fábrica a me chamar  
 Levanta da cama e vem trabalhar  
 Mas que viver desesperado

Nessa composição, cheia de lamentações, o trabalho é encarado com sofrimento e desespero. O apito da fábrica representa o som que a convoca para sua exausta jornada de trabalho.

A mulher, nesta composição, é duplamente pressionada: de um lado pelo trabalho extremamente desgastante, de outro lado, por um companheiro que a explora. Esse tipo de malandro pode-se enquadrar em uma categoria de malandro que vive à custa do trabalho da mulher e a espanca se ela não lhe entregar seu salário ao final do mês.

O descontentamento com o mundo do trabalho e com o parceiro explorador é um tema constante nos sambas da década de 1940. Nessas canções as queixas femininas em relação ao trabalho doméstico são comumente demonstradas pela expressão “lesco-lesco”. Essa onomatopeia sugere a monotonia e a repetição do trabalho manual, como lavar roupas no tanque.

É o que ocorre em “Inimigo do batente” e “Vai trabalhar”. Essas composições narram histórias de mulheres insatisfeitas com seus maridos, que não possuem ocupação profissional. Enquanto elas trabalham lavando roupas<sup>10</sup>, eles levam a vida evitando o trabalho.

<sup>10</sup> As trabalhadoras lavadeiras, em meados dos anos 1930, eram frequentes no cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro. Tais mulheres ampliaram sua participação na economia por meio de atividades de trabalho temporário, domiciliar, caracterizando subemprego. Muitas delas sustentavam suas famílias com a retribuição pecuniária, advinda desse ofício. Porém, apesar da precária condição de trabalho pela jornada de trabalho, há estudos que demonstram o orgulho dessas mulheres trabalhadoras lavadeiras de conseguirem certa autonomia no controle da jornada de trabalho, planejando a atividade laboral com o cuidado da própria casa e de seus filhos, e alcançando certa independência financeira (BAZZO, 2016 p.3).

Esses sambas, além de provocarem reflexões sobre a divisão sexual e social do trabalho, em que as mulheres se dedicam a atividades relacionadas a tarefas domésticas enquanto seus maridos se dedicam ao ócio, reproduzem um fenômeno social muito comum para a população, que é a exaustão da jornada de trabalho.

Estes sambas são repletos de falas que reclamam do pesar trazido pelo trabalho. Essas composições o apresentam em uma jornada exaustiva e enfadonha. As expressões utilizadas, juntamente com entonação da intérprete, expressam o desgaste causado pelos a fazeres domésticos:

### **Inimigo do Batente**

Eu já não posso mais  
 A minha vida não é brincadeira  
 É, estou me desmilinguindo  
 Igual a sabão na mão da lavadeira  
 Se ele ficasse em casa  
 Ouvia a vizinhança toda falando  
 Só por me ver lá no tanque  
 Lesco-lesco, lesco-lesco, me acabando  
 Se eu lhe arranjo trabalho  
 Ele vai de manhã, de tarde pede a conta  
 Eu já estou cansada de dar  
 Murro em faca de ponta  
 Ele disse pra mim  
 Que está esperando ser presidente  
 Tira patente do sindicato  
 Dos inimigos do batente  
 Ele dá muita sorte  
 É um moreno forte  
 Ele é mesmo um atleta  
 Mas tem um grande defeito  
 Ele diz que é poeta  
 Ele tem muita bossa  
 E compôs um samba e quer abafar  
 Não posso mais, em nome da forra  
 Vou desguiar



**Vai trabalhar**

Isso não me convém  
 E não fica bem  
 Eu no lesco-lesco  
 Na beira do tanque  
 Pra ganhar dinheiro  
 E você no samba o dia inteiro  
 Você compreende  
 E faz que não entende  
 Que tudo depende de boa vontade  
 Pra nossa vida endireitar  
 Você deve cooperar  
 É forte, pode ajudar  
 Procure emprego  
 Deixa o samba  
 E vai trabalhar

Em “Inimigo do Batente”, assim como em “Vai trabalhar”, o marido concentra sua atenção no samba. Tratam-se de homens fortes, ou seja, com atributos físicos suficientes para o trabalho, porém, permitem que suas companheiras se ocupem do trabalho braçal para levar o sustento para casa.

Interessante é o fato de aquelas composições serem produzidas em plena vigência da Constituição de 1937 que preceituava em seu artigo 136 que:

O trabalho é um dever social. O trabalho intelectual, técnico e manual tem direito a proteção e solicitude especiais do Estado. A todos é garantido o direito de subsistir mediante o seu trabalho honesto e este, como meio de subsistência do indivíduo, constitui um bem que é dever do Estado proteger, assegurando-lhe condições favoráveis e meios de defesa.

Esse dispositivo demonstra a intenção do Estado de entender o trabalho como meio de subsistência do indivíduo, sendo o mesmo protegido pelo Estado. Neste trabalho tutelado o trabalhador possui carteira de trabalho assinada e reconhecida pelo Ministério do Trabalho o que permitiria o acesso aos benefícios dessa legislação, configurando a chamada cidadania regulada (SANTOS,1979).

Entretanto, as composições apresentadas, ainda descrevem a jornada de trabalho exaustiva, em que o trabalhador não goza da proteção do Estado e nem tem as condições favoráveis e meios de defesa asseguradas no dispositivo supracitado. Interessante também é fato de em ambas composições, os maridos, alvos das reclamações das esposas trabalhadoras, se dedicam ao samba como ocupação,

mas o mesmo não é enxergado como trabalho.

Em “Inimigo do batente”, destacamos os versos:

(...)  
 Mas tem um grande defeito  
 Ele diz que é poeta  
 Ele tem muita bossa  
 E compôs um samba e quer abafar

E em “Vai trabalhar”, os versos:

(...)  
 Procure emprego  
 Deixa o samba  
 E vai trabalhar

Desse modo, o samba é apresentado como uma ocupação de ócio e lazer, relacionado à vadiagem. Trata-se de entender o trabalho em suas concepções manuais e técnicas, e negar a ocupação com samba como uma atividade intelectual, passível da proteção e solicitude do Estado, disposto no art. 136 da Constituição de 1937.

A partir da análise das músicas selecionadas podemos constatar que os sambistas abandonaram a temática malandra, no sentido de emitir expressamente a negação ao trabalho. Por outro lado, as composições continuaram a apresentar o linguajar e o olhar malandro. Na verdade, o compositor pôde exprimir suas lamentações, utilizando a mulher como vítima do malandro e do desgaste da jornada de trabalho (PARANHOS, 2007).

A análise dessas experiências traz a reflexão ao profissional do Direito acerca de questões sensíveis, próprias das relações humana, que muitas vezes são encaradas como irrelevantes ao se pensar os meios de conhecer o direito, como a valorização da dogmática – tema tratado no capítulo anterior.

Assim, o instituto jurídico da jornada de trabalho posto a partir da análise dessas manifestações artísticas, acaba por trazer elementos que estão além do texto da lei e das propostas oferecidas pelo governo Vargas - como a impossibilidade de as leis trabalhistas assegurarem a proteção ao trabalho e este gerar meios suficientes de subsistência ao trabalhador.

Conhecer parte da realidade dos obreiros daquele período histórico, por meio das composições ora apresentadas, traz à tona a experiência desses indivíduos, o que contribui para escrever a história

do direito. Trata-se da análise da vida cotidiana, como afirma Monica Lopes (2014), em que o corriqueiro envolve a lei e recompõe cada instituto jurídico a partir da concretude da realidade.

### **3. TRABALHO E MALANDRAGEM APÓS A CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988**

#### **3.1 Direito Constitucional do Trabalho**

Segundo Godinho (2018), a partir da Constituição de 1988 se deu, no Brasil o surgimento efetivo e científico do Direito Constitucional do Trabalho no país.

Em primeiro lugar, o conceito de Estado Democrático de Direito — cujo núcleo o Direito do Trabalho cumpre papel decisivo por se tratar de um direito social — foi engendrado em todo o texto constitucional (GODINHO, 2018).

Além deste conceito a Constituição traz consigo outro conceito estrutural, em que o Direito do Trabalho também exerce importante função que é noção de direitos e garantias individuais, e sociais fundamentais dispostos no Título II da CRFB (“Dos Direitos e Garantias Fundamentais”) (GODINHO, 2018).

Em terceiro lugar, a Carta Magna de 1988 implementou diversos e importantes princípios gerais, que podem ser compreendidos e aplicados em referência ao Direito do Trabalho e seu papel na economia e na sociedade. Trata-se, ilustrativamente, dos princípios da dignidade da pessoa humana; da centralidade da pessoa humana na ordem jurídica e na vida socioeconômica; da justiça social; da inviolabilidade física e psíquica do direito à vida; do respeito à privacidade e à intimidade; da não discriminação; da valorização do trabalho e emprego; da proporcionalidade; da segurança; da subordinação da propriedade à sua função socioambiental; da vedação do retrocesso social (GODINHO, 2018).

Além da implementação desses princípios gerais, houve a constitucionalização de vários princípios próprios do Direito Individual do Trabalho, tais como o da proteção, o da norma mais favorável, o da indisponibilidade dos direitos trabalhistas entre outros. Já no Direito Coletivo do Trabalho constitucionalizou-se princípios como o da liberdade associativa e sindical, o da autonomia sindical, o da interveniência sindical na negociação coletiva entre outros (GODINHO, 2018).

Finalmente, a Constituição Federal organizou importantes princípios e regras quanto à estruturação da Justiça do Trabalho e mesmo quanto a seu funcionamento (GODINHO, 2018).

É sob a égide desta Constituição, que trouxe uma perspectiva científica, constituindo o Direito Constitucional do Trabalho, que o presente estudo apresentará a análise das composições selecionadas cujo tema perpassa questões relacionadas ao trabalho e a noção de malandragem, apresentada no capítulo anterior.

### **3.2 Bezerra da Silva: o atualizador da malandragem**

Para analisar as composições de música popular na cidade do Rio de Janeiro da atualidade, escolhemos nos dedicar às composições do sambista Bezerra da Silva, que foi um dos últimos a cultivar a imagem do malandro no samba carioca. O sambista ficou conhecido por suas letras que abordam a malandragem moderna das favelas, por exemplo com o verso “vou apertar, mas não vou acender agora” (DINIZ, 2006).

Essa escolha se deu pelo fato de Bezerra ser reconhecido pela crítica musical como um atualizador da tradição do partido alto (seu gênero de samba) e da tradição temática da malandragem, abordada no capítulo anterior (VIANA, 1998).

Se nas décadas de 1930 e 1940, como dito antes, o malandro era apresentado como o personagem que se esquivava do trabalho, que chegava a praticar pequenos delitos ou vivia às custas do trabalho de sua companheira, em Bezerra da Silva, o personagem é apresentado como um “bom malandro”. O sambista o representa como um herói sofredor que vence em uma sociedade injusta sem negar o trabalho.

O malandro de Bezerra não é mais aquela primeira categoria apresentado no capítulo anterior. Em Bezerra, malandro é aquele indivíduo que sabe se portar no meio o qual está inserido, que respeita os protocolos de conduta manifestos como meio de garantir a própria sobrevivência (MATOS, 2011):

Na hora da dura  
 Você abre e o bico e sai caguetando  
 Eis a diferença, mané  
 Do otário pro malandro  
 (“Na hora da dura”, Beto Pernada / Simões)  
 A lei do morro é ver ouvir e calar  
 Ele sabia, quem mandou ele falar

Falou de mais e por isso ele dançou  
 Favela quando é favela, não deixa morar delator  
 (“Dedo duro”, Walter Coragem / G. Martins / Bezerra da Silva)

Assim, Bezerra apresenta este “bom malandro” como uma estratégia de sobrevivência em uma “sociedade injusta e racista” e revela aspectos da violência urbana vivida intensamente pelos moradores da favela. Com isto, Bezerra é designado como cantor bandido, tendo como gênero o “sambandido”<sup>11</sup>. Esse nome surge do discurso consciente do sambista que trata de assuntos relacionados à “bandidagem”. Muitos dos seus sambas são protagonizados por personagens ligados ao tráfico de drogas, retratando seus conflitos e tensões cotidianas. Assim, esse gênero se diferencia de outros gêneros de samba como o Samba de Breque e o Samba Enredo, por exemplo (VIANA, 1995).

Nas letras dos sambas gravados por Bezerra “bandido” e “malandro” não se confundem, apesar de haver margem a ambiguidade em algumas composições. É que o “bom malandro” não é “bandido”, mas o “bandido” pode ser “malandro” quando se comporta dentro de padrões esperados para sobreviver na comunidade, como não “caguetar”, não entregar um comparsa. Já a figura do “bom malandro”, se opõe à figura do “mané” ou do “otário”. O que os distingue é a dedicação ao trabalho. O mané é o sujeito exibido que trapaceia, que fala demais e não obedece à lei do morro. Já o bom malandro não exclui o exercício do trabalho nem a existência do sofrimento pela vida difícil. Deve ser esperto para sobreviver à pobreza, à injustiça social e ao descaso do governo, sem se revoltar, tornando-se “bandido”. E para tanto, tem que ter “muita versatilidade” e se submeter à lei do morro (VIANA, 1995).

A partir deste estilo de samba, que narra o cotidiano nas favelas cariocas, Bezerra foi estigmatizado como sambista marginal, mesmo assim, obteve prestígio junto à crítica especializada e relativo sucesso no mercado musical. Isto pode ser quantificado pela vendagem de seus discos e a veiculação de seus sambas nas rádios do país inteiro (VIANA, 1998).

<sup>11</sup> “O **Sambandido** é um gênero dentro do heterogêneo universo do samba que se define pelas qualidades musicais do Partido Alto - caracterizado por compasso binário, instrumentos acústicos de cordas e percussivos, melodia entoada por um ou dois partideiros e entrecortada por coro que canta refrão. As letras são crônicas do cotidiano na favela, ressaltam a conduta do “bom malandro” (VIANNA, 1995, p. 2)

Leticia Vianna (1998), escreveu uma tese de doutorado na qual analisou um relato autobiográfico de oito horas de gravação em que Bezerra da Silva narrou sua. Nessa análise, Vianna percebeu que Bezerra da Silva ora é apresentado como malandro no universo do samba, ora apresentado como “embaixador das favelas” ou “porta-voz dos excluídos. Estes últimos adjetivos apontam para um conteúdo político de sua obra.

Esse sentido político de sua Arte era perceptível também pela escolha dos compositores de suas músicas. Além de gravar composições de sambistas já famosos, como Noca da Portela, Bezerra priorizava nomes antes desconhecidos do público como Adelsonilton e Miltoninho, entre outros (VIANA, 1998).

Sobre essa questão Bezerra diz que:

*A política é o seguinte (...): eu canto, mas eu sou porta voz dos autores. Eles fazem a música. Eu me tornei, através dessas mensagens desses autores, um líder. Veja bem como são as coisas..., mas um líder embaixador das favelas. (...) a maioria que eu gravo fala de injustiça social. E eu não sabia como é a verdade, depois é que eu fui saber devagarinho, fui vendo a minha liderança na favela. Lá que é meu reduto. Eu sou produto do morro (VIANA, 1998, p. 33).*

Nesta fala, Bezerra da Silva destaca seu papel social ao dar voz a uma parcela da população que dificilmente teria sua voz ouvida por outro meio de comunicação. Assim, demonstra ter consciência de exercer uma função política ao cantar as insatisfações de uma classe social (o favelado, o trabalhador) o qual entende ser ele mesmo seu porta-voz.

### **3.3 O trabalho e o trabalhador em Bezerra da Silva**

Na história recente do samba José Bezerra da Silva é o artista mais relacionado com a cultura marginal das favelas e subúrbios cariocas. Mas foi na cidade do Recife que ele nasceu, em 1927. Nesta cidade passou a infância, conheceu a pobreza e começou a se interessar por música. Na adolescência, embarcou clandestinamente em um navio e veio para o Rio de Janeiro (MATOS, 2011).

Na cidade carioca trabalhou na construção civil, e durante muitos anos enfrentou uma vida de dificuldades e privações. Foi morador do morro do Cantagalo, na Zona Sul da cidade onde começou a tocar tamborim no bloco carnavalesco da comunidade, o Unidos do Cantagalo. Lá estreitou seu contato com o samba e elegeu o Cantagalo como uma espécie de marco originário em sua biografia de artista (MATOS, 2011).

A partir de sua projeção no meio artístico se auto intitulou porta-voz das favelas, fruto de seu compromisso em criticar a “cruel sociedade”. Essa é a origem associada à sua obra e às características de seu personagem como sambista. Sua figura muitas vezes cantada nos sambas em primeira pessoa, possui caráter autobiográfico, embora geralmente compostos por terceiros, que conheciam sua trajetória de vida (MATOS, 2011).

Neste compromisso em narrar as injustiças sociais, as letras de Bezerra apresentavam personagens como o malandro, o bandido, o otário, o traíra, o político corrupto e mulheres. Suas crônicas narravam a vida na favela e abordavam temas como o jogo do bicho, traição, violência, drogas, política, religião, racismo, trabalho entre outros temas.

No presente estudo destacaremos as composições que abordam o universo do trabalho e do trabalhador. Neste ponto cabe destacar sua experiência com o mundo do trabalho.

Na fase de infância e adolescência, Bezerra teve acesso ao ensino informal de música o que gerou conflito em sua família. Sobre este fato destacamos a fala de Bezerra:

Gostava de cantar e encher papo de galinha para botar na lata e ficar batendo..., mas aquilo na minha época era crime. Dentro da minha família, que só conhecia trabalho, trabalho... tinha que carregar pedra, botar caminhão na cabeça, aquela estupidez, aquela coisa idiota. Ninguém admitia esse negócio de música, música era coisa de vagabundo. E tinha um rapaz lá, que tinha uma escola profissional, que tinha uma banda. Os meninos iam lá estudar e tocar na banda (...), mas eu não podia ir porque minha família tinha horror a música. Eu podia ser tudo, menos música. Levei muita surra por causa disso. Mas tinha um rapaz que estudava na escola me ensinava trompete escondido. (...) ele me ensinou a escala e aquilo nunca mais saiu da minha mente (VIANNA, 1998, p. 19).

Esta experiência com a música, que trouxe conflito ao seu núcleo familiar, marcou a ideia de diferenciação do trabalho manual e do trabalho intelectual. Segundo este relato, a família de Bezerra não considerava a dedicação à música como meio de trabalho digno e sustento futuro. Por esse motivo sua família o pressionava para que se dedicasse a ofícios manuais como mecânico, pedreiro, funileiro, ferreiro etc.<sup>12</sup> Uma alternativa encontrada por Bezerra foi entrar na Marinha Mercante. Contudo o

<sup>12</sup> Nesse sentido, cabe destacar que essa relação de contraste entre trabalho manual e intelectual foi historicamente construída. No Brasil, durante o período colonial, entre os séculos XVI e XVII, o trabalho manual foi considerado impróprio e inadequado para os homens de classes mais abastadas, como os Senhores de engenho e suas famílias. Do mesmo modo o trabalho braçal era destinado às classes que formavam a base da sociedade, como os escravos, artesãos ou homens que não possuíam propriedade. Do distanciamento daquelas classes do trabalho manual é que decorre o fato

mesmo foi expulso da corporação, o que intensificou o conflito com sua família. Por esse motivo, Bezerra partiu para o Rio de Janeiro em busca do paradeiro de seu pai que o havia abandonado quando ainda era criança (VIANA, 1998).

No rio de Janeiro, Bezerra encontrou seu sustento na construção civil e se qualificou como pintor. Esse trabalho garantiu lugar para dormir e se alimentar nas próprias construções em que trabalhava. Em uma dessas obras acabou conhecendo uma mulher que o levou para morar no morro do Cantagalo (VIANNA, 1998).

Sobre seu primeiro contato com a favela, bezerra deu o seguinte depoimento:

Durante esse período lá no morro, houve também um lance comigo. Eu vivia brigando, dando tapa, levando tapa, para me defender, né. Porque havia a mentalidade de que a pessoa que trabalhasse era otária. Aí tinha que trabalhar para dar dinheiro a vagabundo. Isso que eles chamam de pedágio hoje, chamavam de multa (...) (VIANNA, 1998, p. 23).

Essa vivência de Bezerra da Silva está presente em suas letras. Estas nem sempre foram compostas por ele, mas os compositores que ele gravava conheciam bem suas aventuras (VIANNA, 1998). A mentalidade citada por Bezerra da Silva é a mesma mentalidade apresentada no capítulo anterior de que o trabalho era “coisa de otário”, pois não trazia a recompensa justa para o trabalhador.

Nesse sentido, podemos concordar com Letícia Vianna (1998) ao afirmar que Bezerra é um atualizador do tipo malandro. Enquanto aquele primeiro malandro nega o trabalho e muitas vezes obtém sustento por meio do trabalho de sua companheira, Bezerra canta em “A necessidade”, de 1990 que o motivo que fez sua companheira voltar para seus braços:

#### **A Necessidade**

A Necessidade obrigou  
 Você a me procurar.  
 Você era, orgulhosa.  
 Mas a necessidade acabou com a sua prosa.  
 Você era, orgulhosa.  
 Mas a necessidade acabou com a sua prosa.  
 Sou Genaro soalheiro, nome conhecido no samba  
 inteiro  
 Se você não acredita é só perguntar a quem é  
 partideiro

de que, no Brasil, aquelas classes detentoras do poder econômico podiam desenvolver as habilidades das Artes. Esses tinham acesso à escola de Arte, música, literatura etc (NASCIMENTO, 2010).



Artisticamente falando Bezerra da Silva tem muito  
 valor  
 Toca surdo, toca tamborim, canta partido alto e é  
 compositor  
 E a necessidade...  
 (...)  
 Sou um malandro perfeito, tenho sessenta mulheres  
 Cinquenta andando a pé, nove me perturbando e uma em  
 casa de fé  
 Conheço muito malandro que é malandro de conversa.  
 Se a mulher não mete 'os peito', 'eles passa' fome à  
 beça  
 E a necessidade...

Nesses versos, Bezerra rompe com o malandro que se vale do trabalho da mulher, uma vez que a expressão “meter os peito” remete à ideia de ir à luta, ganhar seu sustento por meio do trabalho. Assim, Bezerra entende que o malandro “perfeito” é aquele capaz de prover seu sustento e de sua companheira. Neste sentido, o trabalho é o critério fundamental que distingue o “bom malandro” do “malandro de conversa”.

No caso de Bezerra, seu sustento reside justamente no fato de se entender como profissional da música pertencente à indústria cultural. Ele destaca com orgulho as funções que exerce no meio artístico: “Toca surdo, toca tamborim, canta partido alto e é compositor”. Assim, se em sua história familiar em Recife, o sambista era desencorajado a assumir a música como profissão, por ser considerado ofício de “vagabundo”, no samba carioca encontrou justamente a dignidade do ofício, assumindo-se como um artista popular.

Essa mesma ideia de o samba ofertar dignidade como um ofício respeitável é percebido na seguinte letra de 1989:

**Se Não Fosse O Samba**

E se não fosse o samba quem sabe hoje em dia eu seria do bicho?  
 Não deixou a elite me fazer marginal  
 E também em seguida me jogar no lixo  
 A minha babilaque<sup>13</sup> era um lápis e papel no bolso da jaqueta,  
 Uma touca de meia na minha cabeça,  
 Uma fita cassete gravada na mão  
 E toda vez que descia o meu morro do galo

<sup>13</sup> Significa grupo de pertences de uma pessoa, coisas soltas etc. No mundo policial, a gíria ganhava o sentido de “documentos” (DICIONÁRIO INFORMAL, 2008).

Eu tomava uma dura  
 Os homens voavam na minha cintura  
 Pensando encontrar aquele três oitão  
 Mas como não achavam  
 Ficavam mordidos não dispensavam,  
 Abriam a caçapa e lá me jogavam  
 Mais uma vez na tranca dura pra averiguação  
 Batiam meu boletim  
 O nada consta dizia: ele é um bom cidadão  
 O cana-dura ficava muito injuriado  
 Porque era obrigado a me tirar da prisão  
 Batiam meu boletim  
 O nada consta dizia: ele é um bom cidadão  
 O cana-dura ficava muito injuriado  
 Porque era obrigado a me tirar da prisão  
 Mas hoje em dia eles passam,  
 Me vêem e me abraçam me chamam de amigo  
 Os que são compositores gravam comigo  
 E até me oferecem total proteção  
 Humildemente agradeço  
 E digo pra eles: estou muito seguro  
 Poque sou bom malandro  
 E não deixo furo  
 E sou considerado em qualquer jurisdição  
 Humildemente agradeço  
 E digo pra eles: estou muito seguro  
 Poque sou bom malandro  
 E não deixo furo  
 E sou considerado em qualquer jurisdição

A partir da análise desta composição percebemos que Bezerra encara o samba como trabalho. O mesmo é apresentado como uma alternativa à “bandidagem”. Os versos: “A minha “babilaque” era um lápis e papel no bolso da jaqueta/Uma touca de meia na minha cabeça /Uma fita cassete gravada na mão”, demonstram que esses objetos, próprios do ofício de compositor, representavam o documento necessário a ser apresentado na delegacia para que o sambista não ficasse preso. Tratava-se do resqúicio da averiguação da prática da “vadiagem”, tratada no capítulo anterior. Assim, aqueles objetos, identificados como “babilaque”, ou seja, sua documentação, constituíam prova inequívoca de trabalho e, juntamente a isto, o “nada consta” constatavam se tratar de um “bom cidadão”.

Este bom cidadão é análogo ao bom malandro, presente em muitas de suas letras. Essa figura não é valente, mas aceita em diversos lugares. Segundo Vianna,

“O bom malandro pode transitar livremente, pois não deve nada a ninguém, não vacila e tem boas relações com todo o mundo. Não se impõem pela arma, mas pela inteligência. A malandragem não exclui trabalho nem sofrimento, implica certa conduta considerada correta na relação com o universo da umbanda” (VIANNA, 1998, p.116).

Assim, Viana traz o elemento da religiosidade em Bezerra da Silva que acaba exercendo um papel regulador da moral na conduta deste malandro. Em seus termos, “Sua inserção no mundo religioso lhe proporcionou o que chama de desenvolvimento espiritual, uma espécie de ascensão moral, com base na sabedoria adquirida” (VIANA, 1998, p.75).

Ainda, analisando aquela letra, percebemos no verso “Não deixou a elite me fazer marginal” que Bezerra entende que a inserção na criminalidade é culpa da sociedade. Nesse contexto, a justificativa da entrada do sujeito na “vida do crime” reside, na causalidade externa (CÂNDIDO, 1970).

Esse mesmo argumento encontramos na letra de “Chico Brito” de 1942, de Wilson Batista e Afonso Teixeira: “Diz sempre Chico defendendo teses/ Se o homem nasceu bom, e bom não se conservou/ A culpa é da sociedade que o transformou”. Esse era o malandro apresentado por aqueles sambistas estudados no capítulo anterior, que não se deixavam levar pelo discurso da ordem e se acomodavam às circunstâncias impostas pela sociedade a seu modo (MATOS, 1982).

Já o malandro de Bezerra da Silva é diferente do apresentado por Wilson Batista. Os versos: “Porque sou bom malandro/ E não deixo furo/ E sou considerado em qualquer jurisdição”, dialogam com o malandro tratado no capítulo anterior. Esse “bom malandro” de Bezerra possui um ofício que é o de cantor e compositor, por isso “não deixa furo”, ou seja, não se entrega a ociosidade nem a prática de pequenos delitos.

### **3.4. A insuficiência do salário mínimo em Bezerra da Silva**

Em relação a análise à luz do Direito do Trabalho presentes em Bezerra da Silva, constatamos que diferente da presença constante da reclamação da exausta jornada de trabalho, encontrada nas letras estudadas no capítulo anterior, nas letras de Bezerra há uma insatisfação com o salário recebido pelo trabalhador. Inúmeras são as letras que fazem referência ao “salário de fome” como “Pobre Aposentado”, “Vida de operário” e outros. Esse é o adjetivo do salário que o obreiro recebe em retribuição ao seu trabalho. Destacamos duas composições a seguir:

#### **Apertar o Cinto**

Apertar o cinto pra onde se já não tem mais lugar,  
Estou com a barriga nas costas meu Deus eu nem sei onde vou parar

A metade do dinheiro que ganho é somente pra pagar aluguel,

Já estou ficando louco e qualquer dia desse vou parar no pinel,  
E o restante do meu salário eu não sei porque razão,  
Vai tudo de volta pra mão do pacotão

Apertar o cinto pra onde se já não tem mais lugar,  
Estou com a barriga nas costas meu Deus eu nem sei onde vou parar

No tempo da vaca gorda fiz economia juntei um trocado,  
Trabalhei por dia 24 horas por Nossa Senhora penei um bocado,  
Quando fui trocar a grana fiquei muito injuriado,  
Porque o troco que eu tinha guardado estava desvalorizado

Apertar o cinto pra onde se já não tem mais lugar,  
Estou com a barriga nas costas meu Deus eu nem sei onde vou parar

Há muito tempo que não como carne isso lá no meu barraco já virou tabu,  
Chego na cozinha destampo a panela e dou graças a Deus quando tem angu,  
Tem muito bacana fazendo regime emagrecendo somente por vaidade,  
Mas essa minha magreza falo com franqueza é necessidade

Apertar o cinto pra onde se já não tem mais lugar,  
Estou com a barriga nas costas meu Deus eu nem sei onde vou parar

### **Eu Sou Favela**

Sergio Mosca - Noca Da Portela

"Em defesa de todas as favelas do meu Brasil, aqui fala o seu embaixador"

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 social

Repete tudo de novo.

A crítica ao salário mínimo apresentada reside em sua insuficiência em suprir as necessidades mais básicas do indivíduo como alimentação, moradia, acesso à educação, saúde etc. A noção de suficiência é uma característica do salário mínimo apontada pela doutrina. Segundo Godinho, essa suficiência ainda não alcançou efetivo conteúdo jurídico (GODINHO, 2018).

A própria Constituição apresenta o caráter da suficiência na definição do salário mínimo ao estabelecer que a parcela deve ser capaz de atender às necessidades vitais básicas do empregado e de sua família “com moradia, alimentação, educação, saúde, lazer, vestuário, higiene, transporte e previdência social” (art. 7º, IV, CRFB/88). Apesar disso, a jurisprudência tem entendido que esta

norma não enseja direito subjetivo do empregado de modo a seu salário mínimo garantir efetivamente aquelas necessidades básicas (GODINHO, 2018).

Para Godinho, apesar de o constituinte não ter assegurado esta dimensão de suficiência efetiva ao salário mínimo, o legislador do século XXI passou a agregar valor à parcela do mesmo, o que constataria um certo avanço no sentido de agregar ao instituto um certo sentido civilizatório quando da aplicação de reajustes anuais superiores aos índices inflacionários. Tal avanço, para o doutrinador, reside no contraste vivido pelos trabalhadores oriundo da constante desvalorização salarial vivido no período histórico precedente. Assim, se mesmo após a Constituição de 1988 o trabalhador vivenciar a desvalorização de seu salário, muito em função dos planos cruzeiro e cruzado, no século XXI houve uma melhora com os aumentos acima dos índices de inflação. Com essa realidade, passou a conferir, de certa forma, alguma consistência econômica à ideia da suficiência do salário, apesar de seu caráter abstrato no campo do Direito (GODINHO, 2018).

Assim, o que Bezerra canta em seus versos é justamente este esvaziamento jurídico da noção de suficiência do salário mínimo e do princípio da dignidade da pessoa humana, dando voz ao trabalhador que tem que “se virar” com este salário sem entrar para a marginalidade.

Com isso, o mundo musical de Bezerra da Silva dá margem a reflexão de questões enfrentadas pelo trabalhador. Segundo Viana, embora a música de Bezerra “seja a representação de um mundo específico, seu repertório, na dinâmica “transcultural”, como diz Hermano Vianna, pode ser apropriado por diversos grupos, assumindo significados singulares em diferentes sistemas simbólicos” (VIANA, 1998, p. 154).

Assim, como seu público é diversificado e sua música veiculadas em rádios do país inteiro, alcançava diversos extratos da sociedade, e não se restringia ao público do qual sua música representa: pobres, trabalhadores, favelados entre outros.

Nesse sentido, Bezerra traz a identidade do trabalhador pobre -que a pesquisadora entende ser o empregado ou trabalhador autônomo que recebe até cinco salários mínimos - que contraste com uma elite, que não depende do trabalho para sua subsistência. Assim essa unidade de identidade de trabalhadores acaba sofrendo uma exclusão em relação às políticas de bem-estar social no campo da educação, trabalho e cidadania (VIANNA, 1998).

E é justamente essas desigualdades que Bezerra busca denunciar e acaba contribuindo na aproximação entre o público o qual representa e o público que acessa seu conteúdo. Nesse sentido, a questão da insuficiência do salário mínimo, que parece tão corriqueiro e aceitável, por meio da Arte de Bezerra encontra forte eco, demonstrando seus efeitos na vida do trabalhador.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, procuramos analisar a relação entre o Direito do Trabalho e as produções de música popular no Rio de Janeiro durante o governo de Vargas, denominado Estado Novo, e na atualidade, após a Constituição de 1988. O presente estudo contribuiu mais para reflexões ao universo do mundo do trabalho do que propriamente soluções. Ao trabalharmos a música como ferramenta reflexiva sobre aspectos jurídicos presentes nas letras analisadas aproximamos Direito e a Arte e pudemos destacar algumas considerações.

Em primeira análise, constatamos que Direito e a Arte representam objetos culturais que contribuem para reflexão de valores compartilhados em contextos sócio-históricos específicos. Nesse sentido, a Arte pode representar questões jurídicas com seus recursos estéticos de modo a facilitar a compreensão a seu receptor. Foi justamente essa representação de questões jurídicas que analisamos nos segundo e terceiro capítulos.

No segundo capítulo identificamos que, apesar de a Constituição Federal de 1937 dispor do limite da jornada de trabalho em 8 horas diárias, posteriormente confirmada na CLT, em 1943, o tema mais frequente nas músicas analisadas neste período histórico foi a exaustão dessa jornada. Para além do texto legal, que atendia a limitação da jornada recomendada pela Organização Internacional do Trabalho, a OIT, as músicas analisadas demonstram ainda a insatisfação com as condições de trabalho, muito provavelmente pelo próprio ofício de lavadeiras constante nas letras, que é extremamente exaustivo.

Já no segundo capítulo, constatamos que a queixa mais recorrente do trabalhador, nas letras em análise, dizia respeito ao salário, que não era o suficiente para atender a uma vida digna segundo o espírito da Constituição Federal de 1988, que introduziu em nosso ordenamento o Princípio da dignidade da pessoa humana.

Assim, a partir da análise das letras de Bezerra da Silva, constatamos que não há a efetividade

deste princípio nem da noção de suficiência do salário-mínimo para a população representada naquelas músicas.

A relevância do presente estudo se deu ao trazer à tona a contribuição da música popular brasileira para melhor compreensão da sociedade a qual o direito é aplicado. Aquela tem em sua história uma certa identificação com o Direito do Trabalho no Brasil, uma vez que, não raro, artistas expressam suas percepções acerca de institutos jurídicos do direito do trabalho a partir de suas composições. Assim, identificarmos que a música pode contribuir para uma melhor interpretação do Direito do Trabalho, uma vez que acaba por expressar o imaginário coletivo de parte da sociedade a qual está inserida.

Entretanto, apesar dos pontos positivos elencados, o presente estudo identificou certas dificuldades. Por se tratar de um tema histórico e sociológico, a bibliografia utilizada, em sua maioria, foi produzida por pesquisadores que não são do campo de Direito. Percebemos que no campo do Direito, a bibliografia relacionada com o estudo do Direito e Arte em geral ainda é muito tímida. Nesse sentido concordamos com Warat que diz que: “É o discurso kelseniano, tornado senso comum, que influi para que o jurista de ofício não seja visto como um operador das relações sociais; mas sim, como um operador técnico dos textos legais” (WARAT, p.30,1982).

A existência de uma bibliografia mais ampla e diversificada produzida por juristas sobre temas não restritos à dogmática contribuiria para uma formação do profissional de Direito pautada na prática da observação da sociedade e menos no rigor dos textos legais. O exercício daquela prática ajudaria a formar profissionais que interpretem e aplicam o direito com a capacidade de "ouvir" e interpretar o que a sociedade tem a dizer.

## BIBLIOGRAFIA

ARAUJO, Thais Albernaz. **Malandragem e trabalho no samba carioca**; orientador: Maria Paula Araújo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009;

AURELIO, Daniel Rodrigues. **Dossiê Getúlio Vargas**. São Paulo: Universo dos Livros, 2009;

BAZZO, Leda Maria Fonseca. **Trabalhadoras Lavadeiras e a Literatura Científica - Séculos XIX, XX e XXI**: Bahia: UEFS, 2016;

BARROS, Alice Monteiro. **Curso de Direito do Trabalho**. São Paulo: LTr, 2006;

BOMFIM, Vólia. **Direito do trabalho** – 11.<sup>a</sup> ed. rev. E atual. Rio de Janeiro: Forense, 2015;

BRUNO AMARO, Lacerda. **Direito e Arte**: intersubjetividade e emancipação pela linguagem. Revista *Ética e Filosofia Política* – Nº 14 – Volume 2 – outubro de 2011;

CABRAL, Sérgio. **A MPB na era do rádio**. Rio de Janeiro: Moderna, 1996;

CANDIDO, Antonio. **Dialética da Malandragem** (caracterização das Memórias de um sargento de milícias) in: Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, **São Paulo, USP, 1970**;

O Globo. CARVALHO, Jaílton de. Ayres Britto: em votos históricos, poeta de toga. **O Globo**. 2012, Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/ayres-britto-em-votos-historicos-poeta-de-toga-6739808#ixzz5BH2bJIvg>. Acessado em 02/04/2018;

CHAVES, Marianna; ARNAUD NETO, Raphael Carneiro. **Jus**. Direito e Arte: uma simbiose necessária para uma construção mais humanista e crítica dos juristas. Disponível em: <[https://jus.com.br/artigos/47369/Direito-e-Arte#\\_ftn23](https://jus.com.br/artigos/47369/Direito-e-Arte#_ftn23)> Acessado em 19/03/2018;

DELGADO, Maurício Godinho. **Curso de Direito do Trabalho**. 17<sup>a</sup> ed., São Paulo: LTr, 2018;



DINIZ, André. **Almanaque do Samba** - a História do Samba, o Que Ouvir, o Que Ler, Onde Curtir. Rio de Janeiro: Zahar, 2006;

DWORKIN, Ronald. **Uma Questão de Princípio**. Trad. Luis Carlos Borges. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005;

FERRARI, Irazy. **História do Trabalho, do Direito do Trabalho e da Justiça do Trabalho**. Irazy Ferrari, Amauri Mascaro Nascimento, Ives Gandrada Silva Martins Filho.– 3. ed. – São Paulo: Ltr, 2011;

FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. **Introdução ao estudo do Direito: técnica, decisão, dominação**. São Paulo: Atlas, 2018;

FERREIRA, José. **Os conceitos e seus lugares: trabalhismo, nacional-estatismo e populismo**. in BASTOS, Pedro Paulo Z. & FONSECA, Pedro Cezar D. (orgs). **A Era Vargas: desenvolvimentismo, economia e sociedade**. São Paulo: Editora Unesp, 2012;

GARCIA, Regina Leite. **Múltiplas linguagens na vida – por que não múltiplas linguagens na escola** p.12 In Garcia, Regina Leite. **Múltiplas linguagens na Escola**. Rio de Janeiro. Ed DP&A. 2000;

GOMES, Ângela Castro. **A invenção do trabalhismo**. Rio de Janeiro: FGV, 2005;

\_\_\_\_\_ **A última cartada**. In: Revista Nossa História. Ano 1, n10, 2004;

GRANT, Carolina. **Publica Direito**. A Música Popular Brasileira Como Instrumento De Reflexão Acerca Das Categorias De Gênero Presentes No Direito – Para Continuar O Debate. 2016. Disponível em: <<http://www.publicaDireito.com.br/artigos/cod=970fb1f772fc2c31>> Acesso em 10/08/2018;

ISAC, Cassi. Babilaque. **Dicionário informal**. 2008. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/babilaque/>> acessado em 10 de novembro de 2018;

LOPES, Mônica Sette. **JusLaboris TST**. Direito do trabalho, os ofícios e os institutos jurídicos: história e contingência. 2014. Disponível em <https://juslaboris.tst.jus.br/handle/20.500.12178/83095>. Acessado em: 21/05/2018

MATOS, Cláudia Neiva de. **Bezerra da Silva, singular e plural IN: IPOTESI, J UIZ DE F ORA** , v.15, n.2, p. 99-114, jul./dez. 2011;

\_\_\_\_\_. **Acertei no milhar**: malandragem e samba nos tempos de Getúlio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982;

MIGALHAS. Defensor público toca música do Rappa em Tribunal do Júri. **Migalhas**. 2018. Disponível em: <<http://www.migalhas.com.br/Quentes/17,MI277374,91041Defensor+publico+toca+musica+do+Rappa+em+Tribunal+do+Juri>> Acessado em 05 de abril de 2018;

PANJOTA, Silvana. **UNIFISA**. Direito e Arte: repensando a relação entre justiça e sociedade. Disponível em: <<https://www.unifsa.com.br/arquivo/novidades/Direito-e-musica-repensando-as-relacoes-entre-justica-e-sociedade>> Acessado em: 21/04/2018

PARANHOS, Adalberto. **Os Desafinados do samba, na cadencia do Estado Novo**. In: Revista Nossa História, nº 4, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 2004;

\_\_\_\_\_. **Entre sambas e bambas**: vozes destoantes no "Estado Novo". Minas Gerais: UFJF, 2007 ;

RAMOS FILHO, Wilson. **Direito capitalista do trabalho**: história, mitos e perspectivas no Brasil. São Paulo: LTr, 2012;

Repensando O Estado Novo. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999; ROMITA, Arion Sayão. **Justiça do Trabalho**: produto do Estado Novo in: REPENSANDO o Estado Novo. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999;

LOPES, Mônica Sette. **JusLaboris. TST**. Direito do trabalho, os ofícios e os institutos jurídicos: história e contingência. Disponível em: <<https://juslaboris.tst.jus.br/handle/20.500.12178/83095>> Acessado em: 28/04/2018;

SCHAMA, Simon. **O poder da Arte**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010;

SCHWARTZ, Germano; MACEDO, Elaine Harzheim. **Pode o Direito ser Arte?** Respostas a Partir do Direito & Literatura. In: XVII Encontro Preparatório para o Congresso Nacional do CONPEDI, 2008, Salvador. Anais do Conpedi. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2008;

SENADO FEDERAL. **Senado Federal**. Dia Internacional do Trabalho é comemorado desde 1889. 2007. Disponível em <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2007/04/30/dia-internacional-do-trabalho-e-comemorado-desde-1889>> Acessado em 16/10/2018;

UNIFSA. 2017. **UNIFESA**. Disponível em <<https://www.unifsa.com.br/arquivo/novidades/Direito-e-musica-repensando-as-relacoes-entre-justica-e-sociedade.>> Direito e Arte: repensando a relação entre justiça e sociedade. Acesso em 21/08/2018;

VALENTE JÚNIOR, Valdemar. **Lenço no Pescoço, samba no bolso**. Revista de História da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, P. 58-61, 01 fev. 2009;

VASCONCELLOS, Gilberto e SUZUKI JR., Matinas. **A malandragem e a formação da música popular brasileira**. In FAUSTO, Boris (dir.). História geral da civilização brasileira: III. O Brasil republicano. 4. Economia e cultura (1930-1964). 3.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995;

VIANNA, Letícia C. R. "**Sambandido**": Arte popular e cultura de massa. XIX REUNIÃO ANUAL DA ANPOCS CAXAMBU - MG – 1995;

\_\_\_\_\_. **Bezerra da Silva**: produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999;

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991;

VILELLA, Gustavo. **O Globo**. Lei de 1941 considera ociosidade crime e pune 'vadiagem' com prisão de 3 meses. Acervo o globo. Disponível em: <[https://acervo.oglobo.globo.com/emdestaque/lei-de-1941-considera-ociosidade-crime-pune-vadiagem-com-prisao-de-3-meses14738298#ixzz5SWmXM4vo\\_stest](https://acervo.oglobo.globo.com/emdestaque/lei-de-1941-considera-ociosidade-crime-pune-vadiagem-com-prisao-de-3-meses14738298#ixzz5SWmXM4vo_stest)>, Acesso em 29/09/2018;

SORDI, Guilherme Prestes de. **O princípio da dignidade humana nas relações de trabalho in**: xii seminário nacional demandas sociais e políticas públicas na sociedade contemporânea, universidade de santa cruz do sul .UNISC. 2016;

WARAT, Luiz Alberto. **A rua grita Dionísio! Rio de Janeiro**: Lúmen Júris, 2010;

\_\_\_\_\_. **Saber crítico e senso comum teórico dos juristas**. UFSC, 1982.