

## Nas regras da arte -- O Direito e as letras de samba

*Eugênia Rodrigues*

Trabalho acadêmico que relaciona o samba e o Direito através das letras de música, mostrando a visão do universo do samba do mundo jurídico. Foi apresentado para a disciplina "Sociologia da Estética", da pós-graduação *lato sensu* em Jornalismo Cultural da UERJ.

### Agradecimentos

Agradecemos as sugestões e informações dadas por Eduardo Martins, J.C. Cardoso, Luís Filipe Lima, Daniella Thompson, Pedro Paulo Malta, Pedro Amorim, Fernando Szegeri, Rogério Nascimento e Paulo Eduardo Neves.

### Introdução

O presente trabalho nasceu da formação jurídica da autora, Bacharel em Direito pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, e do amor, esse bem mais antigo, ao samba. Nesta pesquisa, visamos a *investigar* as representações dos órgãos e personagens da Justiça em letras de samba, bem como averiguar as metáforas forenses neles encontradas. Nossa idéia é expor e analisar algumas letras encontradas dentro deste estilo musical, procurando dar um viés jurídico-sociológico desses verdadeiros retratos sociais.

Seria impossível, dentro dos limites despretensiosos deste trabalho, uma pesquisa em letras de todos os numerosos – e riquíssimos – ritmos brasileiros (mesmo dentro do universo do samba seria difícil exaurir o tema). Assim, fica de fora “*Pare o Casamento*”, clássico da Jovem Guarda em que Wanderléa pede: “*Senhor Juiz... Pare, agora...*”. Da mesma forma, optamos por músicas em que os órgãos da Justiça aparecem com relativo destaque, deixando de fora as que fazem referências *en passant* ao assunto e em outro contexto. Assim, não analisaremos, por exemplo, a belíssima “*Lágrima sem Júri*”, que Nelson Cavaquinho finalizou com os versos “*Não critico a ninguém/Sempre me achei feliz/Pois se eu erro também/Nunca posso ser juiz*”. Ou “*O Velório do Heitor*”, de Paulinho da Viola, em que o delegado aparece apenas no final: *E aí, chamaram até o Osório/Que é delegado, porque o velório/Virou a maior confusão...*”. As músicas que fazem referência a crimes entraram quando, de alguma forma, abordam a relação do homem com a Justiça. Então, os homicídios elegantemente narrados por Noel Rosa em “*Triste Cuíca*” (parceria com Hervê Cordovil), “*Século do Progresso*”, “*Quando o Samba Acabou*” e outros não comparecerão aqui, pois se referem, tão-somente, ao crime em si.

Surpreendentemente, a música brasileira tem em seus quadros um bom número de profissionais que, de uma forma abrangente, podem ser chamados de profissionais do Direito. Por quê? Não sabemos. Talvez pela necessidade de uma verve mais ou menos elaborada para se convencer o público – ou o Juiz. Certo é que estudaram Direito Ary Barroso, Mário Reis, Mário Lago, Vinícius de Moraes, Nei Lopes, Alceu Valença,

Taiguara, Edu Lobo. Ary e Mário Reis foram colegas de faculdade e não chegariam a advogar: abandonariam o Direito tão logo se formassem. Mário Lago advogaria por pouquíssimo tempo; logo começaria a escrever e atuar no florescente teatro de revista da época. Vinícius de Moraes se formaria, nos anos 30, e seria diplomata até ser defenestrado pelo Itamaraty, em meio a acusações de ociosidade. Vitória da música brasileira... Nei Lopes se formou pela Faculdade de Direito da UFRJ, antiga Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, no início dos anos 70. Advogou durante pouco tempo; logo decidiu-se pela dedicação à música brasileira, combinada com a carreira de escritor e pesquisador. Alceu Valença passaria o curso entre livros, música e atividades político-estudantis e também não levaria adiante a carreira jurídica. Taiguara, o compositor de “*Hoje*” e “*Universo no Teu Corpo*”, estudou Direito até o terceiro ano na Universidade Mackenzie. A movimentada vida cultural-estudantil da época o tiraram da faculdade e logo ele estaria compondo e cantando no Sambalanço Trio. Edu Lobo é outro que estudou Direito e não terminou.

O caminho inverso desses artistas foi tomado por Bellini Tavares. O músico hoje apenas advoga. José Borges Netto, um dos responsáveis pela permanência das serestas de Conservatória, acumulou a vida de seresteiro com a de advogado até falecer recentemente, em 2002. Luverci Ernesto, parceiro de Almir Guineto em sambas como “*Papel Principal*” e “*Pedi ao Céu*”, também acumularia duas carreiras: a de compositor e de policial. Policial também seriam o compositor portelense Antônio Candeia e o mangueirense Nelson Cavaquinho – este, dizem, nunca prendeu ninguém. Wilson Moreira, o parceiro mais constante de Nei Lopes, aposentou-se como carcereiro. O chorão Jacob do Bandolim foi escrivão de polícia até falecer e foi quem aconselhou o violonista César Faria a fazer concurso para a Justiça do Estado.

E há os que ganham “fama jurídica” sem razão, como Delegado, o lendário mestre-sala da Mangueira, que nunca exerceu tal profissão...

Até Ismael Silva, ícone da Lapa e da malandragem dos anos 30, que se orgulhava de nunca ter tido um emprego fixo, teve uma rápida passagem pelo Judiciário:

“ (...) sabe-se que trabalhou na Central, como chefe de turma da segurança interna, e foi auxiliar em um escritório de advocacia. Serviços leves e temporários, pois foi dura sua permanência neles.”<sup>1</sup>

Em nossa metodologia, utilizamos uma bibliografia jurídico-musical. As músicas analisadas nasceram da memória da autora e da sugestão de amigos, devidamente creditados nos “agradecimentos”. As letras foram conferidas no acervo discográfico da autora ou em sítios confiáveis, também creditados na Bibliografia.

Tendo em vista o viés repressivo que, em diferentes momentos, permeou o Poder Público brasileiro, verificamos que grande número de sambas abordam a repressão policial e/ou de Estado. Assim, a fim de equilibrar a abordagem, estas músicas constarão de um item próprio, o 1. Na parte 2, incidirão temas variados do Direito.

A fim de agilizar o trabalho, colocamos as letras por inteiro apenas quando fosse indispensável para a compreensão da idéia. Caso contrário, pinçamos trechos e deixamos a letra inteira para o Anexo da pesquisa.

Finalmente, informamos que o título deste trabalho foi inspirado na letra da música “*Quem dá mais?*”, de Noel Rosa, que contém os versos “*Quem dá mais?/Por um samba feito nas regras da arte (...)*”.

## 1. - Batuques e bordoadas: o Judiciário, o samba e a repressão

É controverso qual teria sido o primeiro samba gravado. O ineditismo de “*Pelo Telefone*”<sup>2</sup> sempre foi questionado. Certo é que a composição registrada em 27 de novembro de 1916 pelo compositor Ernesto dos Santos, o Donga, foi o grande sucesso do Carnaval de 1917.<sup>3</sup> Pois essa pioneira música já faz referência, e pouco elogiosa, a uma carreira jurídica – a de delegado. Aliás, o chefe de polícia citado na música “*Pelo Telefone*” existiu, chamava-se Aurelino Leal e hoje é nome de uma rua na Ilha do Governador. “ (...) o refrão (...) aludia à enérgica perseguição ao jogo que então se anunciava na gestão de Aurelino Leal na chefatura de polícia (...)”.<sup>4</sup> Podemos ver nos versos tanto uma alusão à enérgica ação de Aurelino quanto a uma eventual propina. Sim, porque era comum que um policial ou delegado, por dinheiro ou amizade ao dono de um estabelecimento, telefonasse avisando sobre iminentes operações policiais no local.

- “Pelo Telefone” (Donga etc.)

“O Chefe da Polícia pelo telefone mandou me avisar

Que na Carioca tem uma roleta para se jogar (...)”

Essa é uma das várias letras que “*Pelo Telefone*” ganhou. A gravada pelo cantor Baiano, sucesso no Carnaval de 1917, ganharia um início diferente – segundo Brasil Gerson, feito pelo repórter Mauro do Carmo:

- “Pelo Telefone” (outra versão)

“O chefe da folia pelo telefone mandou me avisar

que com alegria não se questione para se brincar (...)”

Aqui, nesta segunda letra, a autoridade é vista sob um outro prisma, tão negativo quanto o da corrupção: o da repressão à música de rua. É certo que, o samba e o carnaval carioca, obras inicialmente de pobres - negros e mulatos em sua maioria, malandros ou trabalhadores - seriam duramente perseguidos pelo Judiciário. O próprio Donga diria, em depoimento gravado ao Museu da Imagem e do Som:

“(...) essa situação [a perseguição da polícia] era uma coisa horrível e eles insistiam para que eu criasse a música. Bem, motivo não faltava (...) Fiz o negócio pelo instinto e pelo grupo, porque o Hilário era um sujeito muito sensato e dizia que nós tínhamos que mostrar àquela gente que o samba não era aquilo que eles pensavam. Nós dávamos um samba e de repente éramos intimados para ir à Delegacia. Você já pensou? Eu tinha minha revolta (...)”<sup>5</sup>

Também em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, o compositor João da Baiana travaria o seguinte diálogo com os pesquisadores da entidade:

*“MIS – Você já foi preso alguma vez por fazer samba?”*

*- Então não fui? Sim, fui preso várias vezes por tocar pandeiro. Tenho algumas fotografias em casa, inclusive uma quando eu estava dentro do xadrez com um pandeiro. Eles não prendiam para corrigir. Como o caso das calças bombachas, proibidas pelo falecida Meira Lima – o pai – quando titular da 2ª Delegacia. Ele não queria que nós andássemos de calças bombachas. Cortava todas elas.”* [6](#)

João da Baiana abordaria a polícia carioca em pelo menos três composições. Uma é “*Batuque na Cozinha*”: (“*seu delegado foi dizendo com altivez/é da casa de cômodos da tal Inês? Revista os dois, bota no xadrez/Malandro comigo não tem vez*”). Outra, a pouco conhecida “*Malandro Pasteleiro*”, que tem um diálogo entre o dono de um estabelecimento, o faminto que almoçou sem ter dinheiro para pagar e um guarda (“*Oh, seu guarda, não me prende/Pois eu estou com a razão/Se eu pedisse antes fiado/Não me davam a refeição...*”) Uma terceira é “*Quando a Polícia Chegar*”, cantada por Clementina de Jesus e regravada por Cristina Buarque. Esta composição, surpreendentemente, traz o ponto de vista da mulher, que teme que a Polícia leve como vagabundo o homem que “*hoje está desempregado, não me dá porque não tem (...)*”. As três músicas podem ser ouvidas no disco “*O Samba é Minha Nobreza*”, com vários intérpretes, lançado em 2002 .

É certo, afinal, que estudar o samba e as escolas de samba é conhecer a perseguição oficial a essas manifestações. Em “*São Ismael do Estácio*”, biografia do compositor Ismael Silva, lemos sobre a criação da primeira escola de samba do Rio – a “*Deixa Falar*”, futura Estácio de Sá. Então ficamos sabendo que

*“À medida que os blocos foram se estruturando, ficou decidido que deveriam ser registrados na polícia, necessitando de autorização para desfilar. Aproveitando a oportunidade, as autoridades passaram a interferir em sua organização e uma das primeiras imposições foi a de introduzir alterações na linguagem dos sambas: era proibido falar em malandragem e fazer apologia da vadiagem.”*

O próprio Ismael – fundador da pioneira escola, ao lado de Alcebíades Barcelos (Bide), Nilton Bastos e Edgar Marcelino dos Santos (Edgarzinho) diria um de seus motivos ao fundar a escola era a de criar um espaço onde o povo pudesse cantar, dançar e brincar à vontade, sem apanhar da polícia.

A pesquisadora Maria Isaura Pereira de Queiroz, em seu artigo “*Escolas de samba do Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana*”, noticia, ao falar do início do carnaval de rua carioca, em 1856:

*“(…) durante um século, somente as pessoas mais ou menos abastadas tinham o direito pleno de se exhibir nas ruas durante o reinado de Momo (...) Grupos de vizinhanças pouco abastados que habitavam os morros ou a periferia não podiam nem mesmo se*

*reunir numa esquina no período carnavalesco sem desenvolver imediatamente a perseguição da polícia (...)*<sup>7</sup>

Mesmo os organizados e comportados ranchos não passaram incólume à repressão policial. O Senador Alfredo Ellis tudo fez, no ano de 1926, para encerrar as atividades do lendário rancho Ameno Resedá.

Uma visão sociológica desse momento nos é dada pelo pesquisador José Ramos Tinhorão. Ao comentar o nascimento do Carnaval de rua carioca e seus entrelagos com a Polícia, afirma que

*“A desorganização dos grupos e cordões – tão perseguidos por indesejáveis e turbulentos – representava, porém, o sinal mais evidente de um momento sociológico que os contemporâneos ainda não eram capazes de distinguir. No seu individualismo feroz – a despeito do ajuntamento em ‘blocos’ – esses grupamentos anárquicos de fantasiados traduziam, de maneira mais perfeita, a verdadeira sacudidela urbana sofrida pelas populações humildes do centro da cidade, quando das ‘grandes obras’”*<sup>8</sup>

A figura do delegado, denominado em *“Pelo Telefone”* como o Chefe da Polícia, é figura recorrente nos sambas - *na mesma medida em que era comum a repressão policial sobre os sambistas*. O compositor Antônio Candeia nos conta que os compositores da Escola de Samba Portela procuravam andar bem-arrumados, *“de pés e pescoços ocupados”*, como exortava o líder Paulo da Portela. Paulo queria, assim, disseminar o uso diário de sapatos e gravatas pelos músicos, além de terno, chapéu e anel de prata com as iniciais de seus nomes. O objetivo era

*“(...) moralizar o que faziam, ou seja, mostrar à polícia – que considerava os elementos ligados ao samba como malandros – que eles apesar de sambistas eram homens de bem, que apenas gostavam de cantar e compor seus sambas (...) O fato pode ser considerado altamente significativo em uma época difícil de se conquistar e superar os preconceitos enraizados.”*<sup>9</sup>

Candeia é um dos maiores compositores do Brasil. Mas o autor de obras-primas como *“Preciso me Encontrar”*, *“Pintura sem Arte”* e *“Dia de Graça”* foi, segundo muitos, um policial truculento. Este comportamento foi diretamente responsável por uma tragédia: numa batida de carros, Candeia saiu do veículo atirando nos pneus do caminhão envolvido. O revide do motorista o deixaria numa cadeira de rodas até o fim da vida.

Fato conhecido, bem mais leve, se deu numa sinuca do Catete: Candeia, fazendo a ronda rotineira, exigiu os documentos de dois jovens, Paulo César e Moisés. Após examinar os papéis, liberou-os e continuou a ronda. *“Um dia [na quadra da Portela] Paulo César lembraria o episódio a Candeia, deixando-o lívido, sem fala”*, nos conta João Máximo<sup>10</sup>. Para vergonha ainda maior do policial, o compositor Casquinha saiu gritando pela quadra da Escola: *“Pessoal, pessoal, o Careca arrouchou o Paulinho na sinuca!”*.

O fato, de qualquer forma, não teria maiores conseqüências. Candeia e o futuro Paulinho da Viola seriam grandes amigos.

O samba que listamos abaixo foi gravado pelo contemporâneo Zeca Pagodinho. Muita gente ficou curiosa para saber se o Delegado Chico Palha da letra realmente existiu. É certo que, sendo a composição de 1938, pertence ainda a uma época em que a perseguição ao samba, inseparável da repressão aos cultos afro-brasileiros:

“Delegado Chico Palha” (Nilton Campolino/Tio Hélio) “Delegado Chico Palha, sem alma sem coração Não quer samba nem curimba na sua jurisdição Ele não prendia, só batia, ele não prendia, só batia (refrão) Era um homem muito forte, com um gênio violento Acabava a festa a pau e ainda quebrava os instrumentos Os malandros da Portela da Serrinha e da Congonha Pra ele eram vagabundos e as mulheres sem-vergonhas A curimba ganhou terreiro, o samba ganhou escola Ele expulso da Políca vivia pedindo esmola”

Curimba é candomblé. O pesquisador Edigar de Alencar, quando conta que o compositor Sinhô era adepto do candomblé e freqüentador assíduo dessas reuniões, admite que

“essas reuniões, embora freqüentes, não contavam com as simpatias das autoridades, dada a confusão que, de quando em quando, geravam [?]. Por vezes se realizavam na moita, clandestinamente (...)”[11](#)

Se não é de nosso conhecimento que Chico Palha tenha existido, é verdade que “Olha o Padilha!” foi inspirada num delegado de carne e osso: o truculento Deraldo Padilha. Veja o que conta o jornalista Antônio Augusto em “O Último dos Malandros”, biografia de Moreira da Silva:

“Cruel perseguidor de malandros, o delegado já tinha entrado para o anedotário da época e vivia nas páginas dos jornais. Violento e moralizador, não podia encontrar um malandro de cabelo grande. Parava o sujeito e o mandava raspar a cabeça. Não gostava também de ver homem vestindo calça de boquinha estreita. Quando encontrava um, pegava um limão, jogava dentro da calça do sujeito e aguardava. Se a fruta ficasse presa na bainha, ele rapidamente pegava uma tesoura e cortava a barra da calça. Picotava a bainha até o limão passar.” [12](#)

“Olha o Padilha!” (Ferreira Gomes/Bruno Gomes/Moreira da Silva)

“Pra se topar uma encrenca  
basta andar distraído  
que ela um dia aparece  
(breque) não adianta fazer prece  
eu vinha anteontem lá da gafeira  
com minha nega Cecília  
(breque) quando gritaram: "Olha o Padilha!"  
Antes que eu me desguiasse  
um tira forte aborrecido me abotoou

e disse: "Tu és o Nonô, hein?"  
Mas eu me chamo Francisco  
trabalho como mouro, sou estivador  
(breque) posso provar ao senhor.  
Nisso o moço de óculos raibã  
me deu um pescoção,  
(breque) bati com a cara no chão  
e foi dizendo:  
"Eu só queria saber  
quem disse que és trabalhador  
tu és salafra, achacador  
Essa macaca ao teu lado  
é uma mina mais forte que o Banco do Brasil  
(breque) eu manjo ao longe esse tiziu"  
E jogou uma melancia pela minha calça adentro  
que engasgou no funil  
(breque) eu bambeeí, ele sorriu  
Apanhou uma tesoura e o resultado  
dessa operação  
(breque) é que a calça virou calção  
na chefatura um barbeiro sorridente  
estava à minha espera.  
(breque) ele ordenou: "Raspa o cabelo desta fera!"  
"Não está direito, seu Padilha  
me deixar com o coco raspado  
(breque) eu já apanhei um resfriado..."  
Isso não é brincadeira  
pois meu apelido era Chico Cabeleira  
(breque) não volto mais à gafieira  
ele quer ver minha caveira.  
(breque) Eu, hein? Se eu não me desguio a tempo ele me raspa até as axilas. O homem é de morte!"

É certo que Moreira ainda reencontraria em sua frente um delegado tão cruel quanto o Padilha. Mas não sofreu diretamente as conseqüências. A história é a seguinte: Moreira da Silva e Jards Macalé excursionavam pelo país através do "Projeto Pixinguinha", promovido pela Funarte. Em Vitória, Espírito Santo, um delegado do temido Departamento de Ordem Pública e Social – DOPS implicou com duas músicas do show: as marchinhas "Casca de Ovo" e "Sim ou não?".<sup>13</sup> Resultado: Jards acordaria na manhã seguinte à apresentação com policiais em seu quarto. Moreira, em solidariedade ao amigo, também seguiria no camburão, e cantando, pois um dos policiais era seu fã. Porém, o delegado não ouviria seus argumentos. Mal-humorado, ordenaria a um auxiliar apontando o míope Macalé: "Tira o óculos e recolhe o homem!"

O cantor ficaria preso nove horas e, tempos depois, comporia com Moreira o samba homônimo, cheio de breques (pausas faladas), bem ao estilo "Kid Morengueira":

“Tira os óculos e recolhe o homem” (Jards Macalé/Moreira da Silva).

“Estava deitado no meu apartamento  
Dormindo tranqüilamente  
Entregue aos braços de Morfeu  
Quando chegou um fariseu...  
Um só não, eram uns dez ou vinte, espadaúdos  
Homens que davam a impressão  
De terreno de dez de frente  
Por vinte e quatro de fundos  
Que foi dizendo: “levanta que está na hora  
A hora é esta, vamo logo, sem demora”  
Fiquei atônito e liguei pra Morengueira  
Que estava hospedado naquele mesmo hotel  
E fui dizendo: “ó Kid, venha cá!  
O homem quer me conversar!”  
Eu vou cumprir com meu papel  
É seu destino, está escrito lá no céu...  
A esta altura, pobre do meu coração:  
Lá embaixo me esperava, de porta aberta, um camburão  
E lá fui eu, com meu irmão Moreira  
Fomos cantando, levando na brincadeira...  
Em lá chegando, já na delegacia  
Fomos adentrando, pensando estar tudo bem  
Mas o delegado estava de mau-humor  
Senti na sua fala logo aquele horror  
Não entendendo, não era bem isso que eu queria  
Ao invés de uma quente, fui entrando numa fria  
Quis apelar para o bom-senso do delegado  
Ele não atendeu: “- Você vai ser é enquadrado:  
Retira os óculos, recolhe o homem  
Fecha o cadeado, incomunicabilidade com ele!  
Ficha e tira o retratinho, dezoito por vinte e quatro  
Data e bota o número embaixo...”  
Me recolheram e era um cadafalso  
Meu quartinho parecia um protótipo  
De um conjugado water-closed: quelque chose!  
Apelei pelo Moreira, minhas mães, meus orixás  
De frente veio Ogum, com ele Oxóssi e Oxalá  
Vieram os três pra nos salvar  
Não sou vidente, mas senti algo bem normal  
Eram meus protetores que já estavam junto a mim  
Lá pelas tantas abriram o cadeado  
Fui levado para baixo, já lá estava o advogado que diz:  
“Vamos embora que este ar está empestado  
Vamos pegar a ecologia lá fora...  
Tudo verdinho, tudo bem!”

Saí do carceragem, fui direto pro trabalho  
Sustentar minha família e comprar meu agasalho  
Encontrei Moreira, toda turma me abraçou  
E cantamos tudo aquilo que a história não contou  
E tá contada a minha história  
Que a maioria não viu  
Fiz um minuto de silêncio  
Todo o povo me aplaudiu  
Modéstia à parte, sou um homem inocente!  
Quero que este delegado...”

Tempos sombrios, os anos 70. Que se iniciam com Geraldo Vandré em Paris e Caetano Veloso e Gilberto Gil em Londres, após sérios problemas com o governo militar.

“O músico popular era tido como um marginal, um elemento de alta periculosidade cuja produção passava obrigatoriamente pelo crivo da Polícia Federal, que determinava se podia ou não ser divulgada.” [14](#)

Chegaremos agora a um segundo momento da repressão, ocasionado pelo golpe militar de 1964. No qual Chico Buarque foi, talvez, o compositor mais censurado, em número de letras. Não espanta que tenha usado pseudônimo para registrar “Acorda Amor”, em 1974. Foi graças a “Julinho de Adelaide” que o compositor lançaria não só essa canção como “Milagre Brasileiro” e “Jorge Maravilha”, a da estrofe “Você não gosta de mim/Mas sua filha gosta” [15](#). Quatro anos antes, num descuido da censura, o samba “Apesar de Você” passaria no crivo dos militares. Mal começara a fazer sucesso e o disco foi apreendido. “Proibiram uma coisa que já tinha sido liberada. O censor que deixou passar foi punido” [16](#).

O personagem da música “Acorda Amor” sonha que está sendo preso mas o sonho é a triste realidade: são mesmo “os homens” em sua casa. A prisão política é evidenciada pelo fato de a esposa não ser formalmente avisada da prisão do marido, nem de sua eventual morte. E pela recomendação na última estrofe: “Dia desses chega a sua hora/Não discuta à toa, não reclame.”

Acorda Amor (Leonel Paiva - Julinho da Adelaide/1974)

“Acorda amor  
Eu tive um pesadelo agora  
Sonhei que tinha gente lá fora  
Batendo no portão, que aflição

Era a dura, numa muito escura viatura

Minha nossa santa criatura  
Chame, chame, chame lá  
Chame, chame o ladrão, chame o ladrão

Acorda amor  
Não é mais pesadelo nada  
Tem gente já no vão de escada  
Fazendo confusão, que aflição

São os homens e eu aqui parado de pijama  
Eu não gosto de passar vexame  
Chame, chame, chame

Chame o ladrão, chame o ladrão

Se eu demorar uns meses convém, às vezes, você sofrer  
Mas depois de um ano eu não vindo  
Ponha a roupa de domingo e pode me esquecer

Acorda amor  
Que o bicho é brabo e não sossega  
Se você corre o bicho pega  
Se fica não sei não  
Atenção  
Não demora  
Dia desses chega a sua hora  
Não discuta à toa não reclame  
Clame, chame lá, clame, chame  
Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão  
Não esqueça a escova, o sabonete e o violão”

Por volta do dia 20 de dezembro de 1968, poucos dias depois do famigerado AI-5, Chico, como Jards Macalé anos depois, acordaria com a polícia no quarto. Era o início de um dos piores dias de sua vida: ele passaria esse dia sendo interrogado, passando pelas salas de diversos generais. Saiu de lá com a ordem de não sair do Rio. Correu a avisar o amigo Gilberto Gil que os militares perguntariam por ele.

Por falar em Gil, o baiano, em disco com o sambista paulista Germano Mathias, gravaria “Senhor Delegado”. É a defesa do (aparentemente) ex-malandro diante das autoridades da lei.

“Senhor Delegado” (Antoninho Lopez, Jaú)

“Senhor delegado  
seu auxiliar está equivocado comigo  
Eu já fui malandro doutor  
hoje estou regenerado

Os meus documentos  
eu esqueci mas foi por distração  
comigo não  
Sou rapaz honesto trabalhador  
Veja só minha mão  
Sou tecelão  
Se vivo alinhado  
é porque gosto de andar na moda  
Pois é  
Se piso macio  
é porque tenho calo que me incomoda  
na ponta do pé  
Se o senhor me prender  
vai cometer uma grande injustiça  
Amanhã é domingo  
Preciso levar minha patroa à missa  
Na Lapa  
Amanhã é domingo  
Preciso levar minha patroa à missa  
Na Penha“

Quem pensa que a Censura é algo morto e enterrado se engana. Recentemente, o compositor e cantor Bezerra da Silva teve uma música censurada pelas rádios. Elas se recusaram a tocar, em plena CPI do Narcotráfico, o samba “Se Leonardo dá vinte...” Por que só agora censurar conhecido por abordar, quase sempre com humor, a questão das drogas e da criminalidade? Afinal, sua obra, além do sucesso "Malandragem Dá um Tempo", tem títulos como “Defunto Cagüete”, "Overdose de Cocada", "Pai Véio 171", "Candidato Caô Caô" e “Tem Coca Aí na Geladeira?”... Talvez a resposta esteja no clima, à época, da CPI do Narcotráfico. Talvez no fato de que “Se Leonardo dá 20 ...” faz referência ao fato de que o cidadão menos favorecido pego com drogas, quase sempre, é indiciado como traficante. Enquanto isso, o jovem de classe média ou alta, na maior parte das vezes, consegue a desclassificação do crime para uso.

“Se Leonardo dá Vinte...” (Bezerra da Silva/Walter Coragem/G. Martins)

“Se Leonardo dá vinte  
Por que é que eu não posso dar dois?  
Mesmo apertando na encolha, malandro  
Pinta sujeira depois

Levei um bote perfeito  
Com um baseado aceso na mão  
Tomei um sacode regado a tapa  
Pontapé e pescoção

Eu fui levado direto à presença do doutor delegado  
Ele foi logo gritando: "Vai se abrindo, malandro  
E me conta tudo como foi."  
Eu respondi: "Se Leonardo dá vinte, doutor  
Por que é que eu não posso dar dois?"

"Leonardo é Leonardo", me disse o doutor.  
"Ele faz o que bem quer, está tudo bem  
Infelizmente é que, na lei dos homens  
A gente vale o que é e somente o que tem  
Ele tem imunidade para dar quantos quiser  
Porque é rico, poderoso e não perde a pose  
E você que é pobre, favelado  
Só deu dois, vai ficar grampeado no doze!"[17](#)

Bezerra da Silva canta outro samba que serve de lição ao tratamento diferenciado entre pobres e ricos no mundo do Direito. É "Se Liga, Doutor", que ao final faz referência a um esquecido político brasileiro:

"Se Liga, Doutor" (Batatinha/Marquinho Capricho)

"Eu assino embaixo, dotô  
Por minha rapaziada  
Somos crioulos do morro  
Mas ninguém roubou nada  
Isso é preconceito de cor  
Por que é que o dotô não prende aquele careta  
Que só faz mutreta e só anda de terno  
Porém o seu nome não vai pro caderno  
Ele anda na rua de pomba rolou  
A lei só é implacável pra nós, favelados  
E protege o golpista  
Ele tinha que ser o primeiro da lista  
Se liga nessa, dotô  
Vê se dá um fresco  
Isto não é pretexto para mostrar serviço  
Eu assumo o compromisso  
Pago até a fiança da rapaziada  
Por que é que ninguém mete o grampo  
No pulso daquele colarinho branco?  
Roubou jóias no morro de Serra Pelada  
Somente o dotô que não sabe de nada!"

Engana-se quem pensa que retratar drogas em letras de música é privilégio dos dias atuais. A cocaína, por exemplo há mais de cem anos habita o país. Sintetizada no final do século XIX, integrou a composição de anestésicos, analgésicos, refrigerantes e diversos outros

produtos. Nos primeiros vinte anos do século XX seu uso era visto com liberalidade, tanto que Chiquinha Gonzaga comporia a marchinha “A Cocaína”. “A Cocaína” também era o nome de um tango do compositor Sinhô, o “Rei do Samba”. Os versos de Sinhô, cantados por Celeste Reis em 1923, diziam no refrão: “Ai, ai, és a gota orvalina/Só tu és minha vida/Só tu, ó cocaína”. Este tango, aliás, foi regravado em 2001 pela cantora portuguesa Eugênia Mello e Castro.

Fato é que, embora o Código de 1890 vagamente proibisse a venda de “substâncias venenosas”,

“Tal dispositivo, porém, isolado, foi insuficiente para combater a onda de toxicomania que invadiu nosso país após 1914, sendo que em São Paulo chegou a formar-se, à semelhança de Paris, um século antes, um clube de toxicômanos”[18](#)

Curiosamente, o grupo de rock “Barão Vermelho” regravou recentemente o sucesso “Malandragem Dá um Tempo”, de Bezerra da Silva. Sem problemas com a lei.

“Malandragem dá um tempo” (Adelzonilton/Popular P./Moacyr Bombeiro)

“Vou apertar  
Mas não vou acender agora  
Vou apertar  
Mas não vou acender agora

Se segura malandro  
Pra fazer a cabeça tem hora (refrão)  
É, você não está vendo  
Que a boca tá assim de corujão  
Tem dedo de seta adoidado  
Todos eles a fim de entregar os irmãos

Ô malandragem dá um tempo  
Deixa essa pá de sujeira ir embora  
E é por isso que eu vou apertar  
Mas não vou acender agora

(refrão)

É que o dois oito um foi afastado  
O dezesseis e o doze no lugar ficou [19](#)  
E uma muvuca de espertos demais  
Deu mole e o bicho pegou

Quando os homens da lei grampeiam  
O coro come a toda hora

E é por isso que eu vou apertar  
Mas não vou acender agora

(refrão)”

A diferença de tratamento entre ricos e pobres já havia sido retratada há tempos, e também com humor, por Geraldo Pereira. Repare no final da letra que se segue:

“Cabritada Mal-sucedida” (Geraldo Pereira/José Gebara/Jorge Gebara)

“Bento fez anos e para almoçar me convidou  
Me disse que ia matar um cabrito, onde tem cabrito eu tô  
E quando comes-e-bebes começou  
No melhor da cabritada a polícia e o dono do bicho chegou  
Puseram a gente sem culpa no carro da rádio-patrolha e levaram  
Levaram também o cabrito e toda a bebida que tinha quebraram  
Seu Comissário, zangado, não estava querendo ninguém dispensar  
O patrão da Sebastiana é que foi ao distrito e mandou me soltar...”

Bento aproveitou o couro desse cabrito para fazer tambor. Ou então reincidiu no crime, pois Geraldo Pereira citaria o indivíduo novamente em “Polícia no Morro”. Esta música traça um perfil nada lisonjeiro da figura do delegado. Em represália ao furto do cabrito, o (então denominado) “comissário” comete um abuso de autoridade: ameaça o desfile da escola de samba:

“Polícia no Morro” (Geraldo Pereira, 1951)

“Polícia tá no morro  
Atrás do cabrito do doutor  
Que o Bento matou e fez tambor  
O comissário mandou dizer  
Que a escola só sai  
Se o cabrito aparecer  
Fez ver à diretoria  
Que toma a bateria  
Encana o pessoal  
Termina com a sujeira  
Toma o apito e a bandeira  
Acaba com o carnaval”

Nem sempre o delegado aparece em letras de samba como uma figura truculenta. O delegado de “Juca” talvez tenha razão em prender o personagem-título; talvez a serenata estivesse sendo cantada em voz alta demais...

“Juca” (Chico Buarque/1965)

“Juca foi autuado em flagrante  
Como meliante  
Pois sambava bem diante  
Da janela de Maria  
Bem no meio da alegria  
A noite virou dia  
O seu luar de prata  
Virou chuva fria  
A sua serenata  
Não acordou Maria

Juca ficou desapontado  
Declarou ao delegado  
Não saber se amor é crime  
Ou se samba é pecado  
Em legítima defesa  
Batucou assim na mesa  
O delegado é bamba na delegacia

Mas nunca fez samba, nunca viu Maria...”

A Polícia – então montada, hoje raridade – também parece correta ao prender a Nega Luzia. Se bem que, caso confirmados seus problemas mentais, ela poderia ser classificada como inimputável:

“Nega Luzia” (Wilson Batista/Jorge de Castro)

“Lá vem a Nega Luzia no meio da cavalaria,  
Lá vem a Nega Luzia no meio da cavalaria  
Vai correr lista lá na vizinhança  
Pra pagar mais uma fiança  
Foi cangebrina demais  
Lá no xadrez ninguém vai dormir em paz  
Vou contar pra vocês  
O que a nega fez  
Era de madrugada, todos dormiam  
O silêncio foi quebrado por um grito de socorro  
A nega recebeu o Nero e queria botar fogo no morro  
A nega recebeu o Nero e queria botar fogo no morro...”

Aqui, na música “*Conflito*”, do jovem sambista paulistano Tadeu Kaçula, o delegado assume as vezes de confidente, recebendo as reclamações do marido. As frases entre parêntesis indicam um breque:

“Conflito” (T. Kaçula/André Pantera)

“Seu delegado, por favor, me ouça  
tenho uma queixa e quero apresentar  
(essa mulher é de amargar!)  
me deixa atribulado  
de cabelo arrepiado de tanto aprontar  
(um ti-ti-ti, um bafafá)  
é sempre a mesma cena  
ciúme da morena do cafofo ao lado  
três dias que eu não durmo com o bololô formado  
por favor, seu delegado, eu quero separar...(...)”

Um delegado pró-músicos é mencionado pelo compositor Juvenal Lopes numa entrevista dada ao Jornal do Brasil, em 1980. O trecho é citado pelo escritor e compositor Nei Lopes:

“(...) *Mas nós éramos muito perseguidos pela polícia. Chegavam no Estácio, a gente corria para a Mangueira, porque lá havia o Nascimento, delegado que dava cobertura e a gente sambava mais à vontade.*” [20](#)

Alguns dos laços estreitos entre sambistas e a polícia são descritos por Monique Augras no primeiro capítulo de “O Brasil do Samba-Enredo”. Por exemplo, a lendária Tia Ciata, em cuja casa o samba carioca deu seus primeiros passos,

“(...) *era esposa de João Batista da Silva, negro baiano que conseguira ‘posto privilegiado de baixo escalão no gabinete do chefe de polícia’ (Moura, 1983:64), isso no governo de Venceslau Brás. Essa posição de destaque haveria por certo de facilitar a proteção aos sambistas, de início muito malvistas pelos poderes públicos.*”[21](#)

Na música brasileira há espaço até para o delegado sensível. O da belíssima “Comprimido”, recentemente regravada por Teresa Cristina, inicialmente se mostra neutro diante das brigas de certo casal, mas, ao final, fica intrigado com um detalhe:

“Comprimido” (Paulinho da Viola)

“Deixou a marca dos dentes dela no braço  
Pra depois mostrar pro delegado  
Se acaso ela for se queixar da surra que levou  
Por causa de um ciúme incontrolado  
Ele andava tristonho, guardando um segredo  
Chegava e saía, comer não comia  
E só bebia, cadê a paz?  
Tanto que deu pra pensar  
Que poderia haver outro amor na vida do nego  
Pra desassossego e nada mais  
Seu delegado ouviu e dispensou  
Ninguém pode julgar coisas de amor

O povo ficou intrigado com o acontecido  
Cada qual tendo a sua opinião  
Ela acendeu muita vela, pediu proteção, o tempo passou  
E ninguém descobriu como foi que ele se transformou  
Uma noite, noite de samba, noite comum de novela  
Ele chegou pedindo um copo d'água pra tomar um comprimido  
Depois cambaleando foi pro quarto e se deitou  
Era tarde demais quando ela percebeu que ele se envenenou  
Seu delegado ouviu e mandou anotar  
Sabendo que há coisas que ele não pode julgar  
Só ficou intrigado quando ela falou  
Que ele tinha a mania de ouvir sem parar  
Um samba do Chico falando das coisas do dia-a-dia"[22](#) (bis)

## 2. Miscelânea – de Rousseau a Adoniran

Chico Brito” (Wilson Batista/Afonso Teixeira)

“Lá vem o Chico Brito  
Descendo o morro nas mãos do Peçanha[23](#)  
É mais um processo  
Mais uma façanha  
O Chico Brito fez do baralho  
Seu melhor esporte  
É o valente do morro  
Dizem que fuma uma erva do Norte

Quando menino foi à escola  
Era aplicado, tinha religião  
Quando jogava bola era sempre escolhido para capitão  
Mas a vida tem os seus revezes  
Dizia o Chico defendendo teses

Se o homem nasceu bom  
E bom não se conservou  
A culpa é da sociedade  
Que o transformou”

Qual mistério de “*Chico Brito*”? Não o personagem, mas a música? Sucesso na voz de Dircinha Batista em outubro de 1950, seria regravada por Paulinho da Viola e, surpreendentemente, pelo roqueiro Lulu Santos. É um clássico, amado por qualquer conhecedor de samba. O fato de ter sido uma das primeiras músicas a falar de maconha – a “*erva do Norte*” – não nos parece suficiente. Afinal, segundo apurou Ruy Castro, “*comprava-se maconha quase abertamente na Lapa em 1951*”[24](#). Ousamos afirmar que *o que fascina na letra de “Chico Brito” são suas claras implicações rousseauianas*. Wilson Batista, um “fotógrafo” da realidade da época, opõe-se ao lombrosianismo até então vigente no Direito Brasileiro. Que contou com ecos pátrios, vide a obra do médico maranhense

Nina Rodrigues, que afirmava ser impossível, a um ex-escravo, um convívio normal perante a sociedade.

Essa visão da sociedade como a responsável pela transformação do caráter também está presente num samba contemporâneo (1983) de Elton Medeiros, regravado recentemente por Eduardo Gallotti:

“Unha de Gato” (Elton Medeiros)

“Benedito Pereira era um homem comum  
Era pobre, dinheiro não tinha nenhum  
Era um pobre coitado, apenas mais um  
Morador lá do morro  
Se amarrava num samba, e sem nenhum favor  
Era forte nas rimas sofridas do amor  
Não fazia arruaça, era até boa-praça e trabalhador  
Todo dia descia num trem da Central carregando marmita  
Embrulhada em jornal  
No domingo era visto em pé, na geral, lá do Maracanã  
Mas num papo de esquina ele foi apanhado sem os documentos  
Passou muito tempo entre maus elementos  
E o que ele aprendeu não preciso contar...  
Hoje ele mudou  
Já não é aquele sujeito pacato  
É mais conhecido por Unha de Gato  
Pro morro voltou, é mais um marginal...”

A violência contra a mulher também foi retratada em letras de samba. O excelente CD duplo “*O Samba é Minha Nobreza*” tem um *set* dedicado a esse odioso crime. Destacamos duas músicas; a primeira é “*Marido da Orgia*”. Nela vemos irromper a figura do advogado, a orientar a esposa maltratada. A fala do advogado repete o machismo da sociedade: ele reconhece o direito da esposa porque ela é “*uma mulher que se dá ao respeito*”. Ou seja, se não fosse, estariam validadas as lesões corporais dolosas... O Direito Brasileiro referenda essa crença: até hoje nossa legislação usa a expressão “*mulher honesta*”, por exemplo. E, até bem pouco tempo, nossos juristas discutiam se a prostituta poderia ser vítima do crime de estupro (!).

“Marido da Orgia” (Ciro de Souza)

“Você não deve me tratar assim  
Porque eu não tô acostumada e posso até achar ruim  
Você só chega em casa alta madrugada  
E se por acaso e não tô acordada  
Você fica enfezado e quer me dar pancada (bis)  
Eu já procurei e consultei o meu advogado  
E ele me falou: “*O caso é encrencado,  
marido da orgia não tem o direito*”

*de bater numa mulher que se dá ao respeito...*  
Você abusou da sua autoridade  
E eu não tô disposta a tanta maldade...

Esta segunda música é uma composição menos conhecida do mangueirense Cartola. A mulher, inconformada com a violência do marido, afirma que recorrerá à Polícia.

“Vou contar tintim por tintim” (Cartola)

“Fui tão maltratada  
Foi tanta pancada  
Que ele me deu...  
Estou toda doída, estou toda ferida  
Ninguém me socorreu  
Ninguém lá em casa apareceu  
Eu vou ao distrito, está mais do que dito  
Isto não fica assim (...)

A seguir, veremos as letras de “*Habeas Corpus*” e “*Senhora Liberdade*”. Juntamente com “*Errei, Erramos*”, que estudaremos mais adiante, compõem o trio de ouro das *metáforas forenses para as dores de amores*:

“Habeas Corpus” (Orestes Barbosa/Noel Rosa)

“No tribunal da minha consciência,  
O teu crime não tem apelação.  
Debalde tu alegas inocência,  
Mas não mereces absolvição.  
Os autos do processo da agonia  
Que me causaste, em troca ao bem que eu fiz,  
Correram lá naquela Pretoria  
Na qual o coração foi o juiz.  
Tu tens as agravantes da surpresa,  
E também as da premeditação.  
Mas na minh'alma tu não ficas presa,  
Porque o teu caso é de expulsão.  
No exílio vais pagar a crueldade  
Com que desabafaste o teu furor.  
Talvez o *habeas-corpus* da saudade  
Consinta o teu regresso ao meu amor.”

Orestes Barbosa e Noel Rosa prevêm como única forma de retorno à amada o “*habeas corpus da saudade*”. Que recurso seria esse? Bem, juridicamente o *habeas corpus* não é um recurso, embora pareça. É uma medida prevista na Constituição que visa a assegurar a liberdade de locomoção de uma pessoa, por ilegalidade ou abuso de poder. Geralmente é usado por quem teve prisão decretada ou já está preso por tempo maior que o previsto em lei.

Vale observar que o procedimento de expulsão citado na música, hoje, só se aplica a estrangeiros que tenham entrado ilegalmente no país. E a pena de banimento – que faria com que a amada “*no exílio pagasse a crueldade*” não mais existe. Reza a Constituição Federal:

“Art. 5º, XLVII – não haverá penas:

(...)

d) de banimento

(...)” [25](#)

A dupla Orestes Barbosa/Noel Rosa fala das agravantes de surpresa e premeditação. Estariam elas abarcadas pelo Direito? Na verdade, embora tais termos não constem do rol do artigo 61, podem ser englobadas na alínea “c” do inciso II:

“Artigo 61: são circunstâncias que sempre agravam a pena (...)

II – ter o agente cometido o crime:

c) à traição, de emboscada, ou mediante dissimulação, ou outro recurso que dificultou ou tornou impossível a defesa do ofendido”

Embora os compositores não tenham listado, é possível que sobre o crime praticado pela moça incidisse a agravante da alínea e:

“(…)

e) contra ascendente, descendente, irmão ou cônjuge; (...)”

Senhora Liberdade” (Nei Lopes/Wilson Moreira)

“Abre as asas sobre mim  
Ó, senhora liberdade  
Eu fui condenado  
Sem merecimento  
Por um sentimento  
Por uma paixão  
Violenta emoção, pois  
Amar foi meu delito  
Mas foi um sonho tão bonito  
Hoje estou no fim, senhora liberdade,  
Abre as asas sobre mim...

Hoje estou no fim, senhora liberdade,  
Abre as asas sobre mim.  
Não vou passar por inocente,  
Mas já sofri terrivelmente  
Por caridade, ó liberdade  
Abre as asas sobre mim  
Por caridade, ó liberdade  
Abre as asas sobre mim...”

“*Senhora Liberdade*” é uma das mais conhecidas parcerias entre Nei Lopes e Wilson Moreira. Que, como já vimos, foram, respectivamente, carcereiro e advogado. O leigo certamente entenderá a belíssima letra em que o eu lírico pede a libertação das grades de um grande amor que o faz sofrer. O que nem sempre o não-profissional do Direito sabe é que a “*violenta emoção*” que o “réu” alega em seu benefício é mesmo uma circunstância atenuante no Direito Brasileiro. Diz o Código Penal Brasileiro, no artigo 65:

“*São circunstâncias atenuantes:*

(...)

*III – ter o agente:*

(...)

*c) cometido o crime sob coação a que podia resistir, ou em cumprimento de ordem de autoridade superior, ou sob a influência de violenta emoção, provocada por ato injusto da vítima; (... )”*

Assim, embora a emoção e a paixão no ato do crime não excluam a culpabilidade, têm o poder de diminuir a pena.

A canção abaixo também é de autoria Nei Lopes, em conjunto com Luís Filipe Lima. O divertido é assistir à performance que os autores fazem ao cantá-la. A letra, inédita, brinca com expressões em latim usadas no Direito – ou não... A música também relembra um célebre jurista baiano. Confira:

Águia de Haia" (Luís Filipe Lima e Nei Lopes)

“Saí do bar no rumo de Copacabana  
E em pleno Campo de Santana recebi um santo  
Quem viu me disse que foi um espanto  
Que eu falei coisas meio um tanto ou quanto, sei lá  
Dizem que eu falava discursando,  
Com sotaque de baiano intelectual  
E de repente, sem ter dó nem piedade  
Eu entrei na Faculdade de Direito Nacional (bis)

*(Data venia, homo sapiens! In vino veritas, libertas quae sera tamen! Dura lex sed lex! Ad libitum per capita, habeas corpus pro labore! Etcetera...)*

*(2ª vez: Ad referendum, et pluribus unum! Extra! Extra! Gratis! Rosa, rosa, rosam, rose, rose, rosa! A priori, ipsis litteris, alea jacta est! Vice-versa...)*

Na Faculdade escrevi regras e tratados  
Dei lições pro doutorado com muita ciência  
Só me chamaram de Vossa Excelência  
Me convidaram pra livre docência, pois é  
Discursei três horas sem dar pausa  
Fui doutor *honoris causa* e quase fui reitor  
Porém no meio dessa história gloriosa  
O caboclo Rui Barbosa de mim desincorporou

*(Quosque tandem, Catilina, abutere patientia nostra! Revertere ad locum tuum! Vade retro, alter ego!)*

*(2ª vez: Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris! Curriculum vitae? Delirium tremens! Consumatum est, persona non grata!)*

Eu que já era um mestre consagrado  
Fui então chamado de Doutor Bebum  
De catedrático, eu passei a ser lunático  
Um caso psiquiátrico, um alcoólatra comum  
Tudo isso culpa de um traçado  
Também fui misturar conhaque com rum  
Agora, quando eu passo, levo vaia  
Águia de Haia, Rui Barbosa Um-Sete-Um!

*(2ª vez: Post scriptum: toma cuidado, meu camarada, que é como dizia o grande filósofo afro-latino Neilópius: “Cullus bebedorum dominus non habet!” ... Data venia!)*

O defensor público presta serviços de assistência judiciária aos sem posses. Afinal, “*O Estado prestará assistência jurídica integral e gratuita aos que comprovarem insuficiência de recursos*”, prevê nossa Constituição Federal<sup>26</sup>. Logo, é ao defensor que o marido narrador “*Justiça Gratuita*” recorre ao se decidir pelo divórcio. Vejamos seus motivos:

“Justiça Gratuita” (Nei Lopes)

“Felicidade passou no vestibular,  
E agora, tá ruim de aturar  
Mudou-se prá Faculdade de Direito  
E só fala com a gente de um jeito  
Cheio de preliminar

(É de amargar)  
Casal abriu, ela diz que é divórcio,  
Parceria é litisconsórcio  
Sacanagem é libidinagem e atentado ao pudor  
Só fala cheia de subterfúgios,  
Nego morreu ela diz que é *de cujus*,  
Não agüento mais essa Felicidade, doutor Defensor  
(só mesmo um desembargador)  
Amigaçãõ pra ela é concubinato  
Vigarice é estelionato  
Caduquice de esclerosado é demência senil  
Sumiu na poeira, ela chama de ausente  
Não pagou a conta é inadimplente  
Ela diz, consultando o Código Civil  
Me pediu uma grana dizendo que era um contrato de mútuo,  
Comeu e bebeu, disse que era usufruto  
E levou pra casa o meu violão,  
Meses depois que fez esse agravo ao meu instrumento<sup>27</sup>  
ela então me disse, cheia de argumento  
Que o adquiriu por usucapião.  
(seu defensor, não é mole não!)  
Taí minha procuração  
E o documento que atesta minha humilde condição  
Requeira prontamente meu divórcio e uma pensão,  
E se ela não pagar  
vai cantar samba na prisão.”

“*Todos os deveres pertencem já à Ética, embora nem por isso a legislação relativa a todos eles se ache compreendida na Ética, e embora até a de muitos se ache fora dela*”<sup>28</sup>. Com essa frase, Kant explica a diferença entre Ética e o Direito *strictu senso*, o que consta de nossos códigos, legislações... Se há costumes que de tão arraigados se nos parecem leis, como as filas, também os há não sacramentados pelo Direito. Como os que Billy Blanco, elegantemente, enumera em “*Estatutos da Gafieira*”, que contou com a interpretação eterna de Jorge Veiga:

"Estatutos da gafieira" (Billy Blanco)

“Seu moço, olha o vexame  
O ambiente exige respeito  
Pelos estatutos da nossa gafieira  
Dance a noite inteira, mas dance direito  
Aliás, pelo artigo 120  
O distinto que fizer o seguinte:  
subir pela parede, dançar de pé pro ar  
morar na bebida sem querer pagar  
abusar da umbigada de maneira folgazã  
prejudicando hoje o bom crioulo de amanhã

Será devidamente censurado  
Se vacilar de novo vai pra mão do delegado”

Billy Blanco também enumeraria as regras de outro local de diversão:

“Estatuto de Boite” (Billy Blanco)

“Gafieira de gente bem  
É boite  
Onde a noite esconde a bobagem  
Que acontece  
Onde o uísque lava qualquer  
Disparate  
Amanhã um sal de fruta e a gente esquece  
Vamos com calma  
Olha o respeito  
Trate do corpo  
Que a alma  
Não tem mais jeito  
O estatuto não prevê  
Mas eu lhe digo  
Traga a sua mulher de casa e deixe em paz a do amigo  
Gafieira de gente bem  
É boite”

“Errei, Erramos” (Araulfo Alves)

“Eu na verdade  
Indiretamente sou culpado da tua infelicidade  
Mas se eu for condenado  
A tua consciência será meu advogado  
Mas evidentemente  
Eu devia ser encarcerado  
Nas grades do teu coração  
Porque se sou um criminoso  
És também  
Nota bem  
Que estás na mesma infração  
Venho ao tribunal  
Da minha consciência  
Como réu confesso  
Pedir clemência  
O meu erro é bem humano  
É um crime que não evitamos  
Este princípio alguém jamais destrói  
Errei, erramos...”

“*Errei, Erramos*” é um clássico do compositor mineiro Aaulfo Alves<sup>29</sup> e seria gravada com grande sucesso por Orlando Silva. Nela vemos o “culpado” pedir clemência alegando a culpa concorrente da parceira. Na verdade, o Direito Brasileiro não consagra a “anulação de culpas”. Exemplo clássico é uma batida de carro em que ambos os motoristas ficam feridos. Um delito não anula outro: cada um dos motoristas responderá pelo seu ato.

Outro trecho interessante é “*Venho ao tribunal da minha consciência/como réu confesso/pedir clemência*”. O artigo 65 do Código Penal Brasileiro afirma que atenua a pena ter o agente “*d) confessado espontaneamente, perante a autoridade, a autoria do crime*”. Para o jurista Damásio de Jesus, não basta a simples confissão, devendo o agente demonstrar sincero arrependimento.

Pede clemência também o réu apaixonado de “*Julgamento*”:

“*Julgamento*” (Pedro Amorim, Maurício Carrilho e Paulo César Pinheiro)

“Em caso de amor não há juiz pra uma paixão  
porque entre o homem e a mulher anda o pecado  
Se sou réu do amor que acaba de nascer  
Deste amor que morre, pode alguém ser acusado?  
Não conheço lei pra condenar um coração  
Nem sei de alguém que nunca esteve apaixonado  
Sentimento algum consegue interceder  
Pois jamais escapa de um amor quem já foi jurado  
Só quero ver quem vai sentenciar  
E se é um crime a gente amar  
Levado por forte emoção  
Depois de me entregar  
Fiz questão de confessar,  
Que o réu confesso tem o benefício do perdão...”

A pouco lembrada profissão de Oficial de Justiça tem uma passagem rápida em “*Despejo na Favela*”, do paulista Adoniran Barbosa. A música retrata também o conformismo do povo com as ações da Justiça:

“*Despejo na favela*” (Adoniran Barbosa)

“Quando o Oficial de Justiça chegou lá na favela  
E contra seu desejo entregou pra Seu Narciso  
Um aviso para uma Ordem de Despejo  
Assinada “Seu Doutor”  
Assim dizia a petição:  
“*Dentro de dez dias quero a favela vazia  
e os barracos todos no chão,  
é uma ordem superior*”

Ô, ô ô ô ô, meu senhor  
É uma ordem superior  
Não tem nada não, seu doutor  
Não tem nada não  
Amanhã mesmo vou deixar meu barracão  
Vou sair daqui pra não ouvir o ronco do trator  
Pra mim não tem problema  
Em qualquer canto me arrumo, de qualquer jeito me ajeito  
Depois, o que tenho é tão pouco,  
Minha mudança é tão pequena  
Que cabe no bolso de trás  
Mas essa gente aí, hein?  
Como é que faz?  
Ô ô ô ô ô, meu senhor...”

Esse conformismo se repete em outro clássico do compositor paulista, que listamos abaixo preservando a fala típica de Adoniran:

“Saudosa Maloca” (Adoniran Barbosa)

“Se o senhor não tá lembrado  
Dá licença, eu vou contar  
Aqui onde agora está  
este edifício alto  
era uma casa velha, um palacete assobradado  
foi aí, seu moço, que eu Mato Grosso e o Joca  
construímos nossa maloca  
Mais um dia, nós nem pode se alembra  
Veio os home com as ferramenta e o dono mandô derrubá  
Peguemo toda as nossas coisas  
E fumo pro meio da rua, preciá a demolição  
Que tristeza que nós sentia, cada tauba que caía doía no coração  
Mato Grosso quis gritar, mas em cima eu falei  
Os home tão com a razão, nós arranja outro lugar  
Só se conformemo quando o Joca falou  
*“Deus dá o frio conforme o cobertor”*  
E hoje nós pega paia nas grama do jardim  
E pra esquecer nós cantemos assim  
Saudosa maloca, maloca querida  
Dim dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vidas (bis)”

## Conclusão

Concluimos que as letras de samba deste século viram o Direito, em sua maior parte, sob o prisma da repressão. De qualquer forma, praticamente todos os aspectos do espectro

jurídico estão cobertos, tanto é que há compositores que usaram de figuras jurídicas para retratar com lirismo ímpar a relação a dois.

## Bibliografia

- AGENDA DO SAMBA & CHORO – Sítio – <[www.samba-choro.com.br](http://www.samba-choro.com.br)>
- ALENCAR, Edigar. “Nosso Sinhô do Samba”. Rio de Janeiro: Edição Funarte, 1981, 2ª ed.
- AUGRAS, Monique. “O Brasil do Samba-Enredo”. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998
- BAHIANA, Ana Maria, WISNIK, José Miguel, e AUTRAN, Margarida. “Anos 70 – 1 – Música Popular”. Rio de Janeiro: Editora Europa, 1979
- CABRAL, Sérgio. “As Escolas de Samba do Rio de Janeiro”. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1996
- CANDEIA, Antônio, e ARAÚJO, Isnard: “Escola de Samba – Árvore que esqueceu a raiz”. Rio de Janeiro: Editora Lidador/SEEC-RJ, 1978, 1ª ed.
- CHICO BUARQUE – Sítio - <[www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)>
- CLIQUEMUSIC – Sítio - <[www.cliquemusic.com.br](http://www.cliquemusic.com.br)>
- CÓDIGO PENAL BRASILEIRO. Rio de Janeiro: Editora Saraiva, 2002
- CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL. Brasília: Senado Federal, 2002
- EFEGÊ, Jota. “Ameno Resedá – o rancho que foi escola – Documentário do Carnaval Carioca”. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes Ltda., 1965
- GOMES, Bruno. “Wilson Batista e Sua Época”. Rio de Janeiro: Editora Funarte, 1985
- GÉRSO, Brasil. “História das Ruas do Rio”. Rio de Janeiro: Livraria Brasileira Editora, 1965, 4ª ed.
- GRECO FILHO, Vicente. “Tóxicos: Prevenção – Repressão”. São Paulo: Editora Saraiva, 1992
- JESUS, Damásio E.: Direito Penal. São Paulo: Editora Saraiva, 2000
- LOPES, Nei. “Guimbastrilho e outros mistérios suburbanos”. Rio de Janeiro: Editora e Livraria Dantes, 2001
- LOPES, Nei. “O Negro e sua Tradição Musical – Partido Alto, Calango, Chula e outras Cantorias. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 1992
- MÁXIMO, João: “Paulinho da Viola – sambista e chorão”. Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará/Prefeitura do Rio, 2002
- SOARES, Maria Thereza Mello. “São Ismael do Estácio – o sambista que foi rei”. Rio de Janeiro: Edição Funarte, 1985
- TINHORÃO, José Ramos. “Pequena História da Música Popular: da modinha à lambada”. São Paulo: Art Editora, 1991
- TINHORÃO, José Ramos. “Música Popular – um tema em debate”. Rio de Janeiro: JCM Editores, 2ª ed., 1966.
- VASCONCELOS, Ary. “A Nova Música da República Velha”. Rio de Janeiro: Edição independente, 1985

- VIEIRA, Jonas, e NORBERTO, Natalício. “Herivelto Martins: uma escola de samba”. Rio de Janeiro: Editora Ensaio, 1992
- ZAPPA, Regina. “Chico Buarque – para todos”. Coleção “Perfis do Rio”. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará/Secretaria Municipal de Cultura, 1999, 2ª ed.

## ANEXO

Íntegra de letras que, no decorrer do trabalho, tiveram trechos selecionados:

### Batuque na Cozinha (João da Baiana)

“Num moro em casa de cômodo  
 num é por ter medo não  
 Na cozinha muita gente  
 Sempre dá em alteração  
 Mas o batuque na cozinha a sinhá num qué  
 Por causa do batuque eu queimei meu pé (refrão)  
 Então não bula na cumbuca  
 não me espante o rato  
 Se o branco tem ciúme  
 Que dirá o mulato...  
 Eu fui na cozinha pra ver uma cebola  
 E o branco com ciúme de uma tal crioula  
 Deixei a cebola peguei na batata  
 E o branco com ciúme de uma tal mulata  
 Peguei no balaio pra medir a farinha  
 E o branco com ciúme de uma tal branquinha  
 Então não bula na cumbuca,  
 Não me espante o rato  
 Se o branco tem ciúme  
 Que dirá o mulato...  
 Batuque na cozinha...  
 Eu fui na cozinha pra tomar um café  
 E o malandro tá com o olho na minha mulher  
 Mas comigo eu apelei pra desarmonia  
 E fomos direto pra delegacia  
 Seu Comissário foi dizendo com altivez:  
 “É da casa de cômodo da tal Inês?  
 Revista os dois, bota no xadrez  
 Malandro comigo não tem vez!”  
 Mas, seu Comissário, eu tô com a razão  
 Eu não moro na casa de arrumação  
 Eu fui apanhar meu violão  
 Que estava empenhado com seu Salomão  
 Eu pago a fiança com satisfação  
 Mas não me bota no xadrez com esse malandrão

Que faltou com o respeito ao cidadão  
Que é paraíba do norte, Maranhão  
Mas o batuque na cozinha a sinhá num quer...”

**“Conflito” (T. Kaçula/André Pantera)**

“Seu delegado, por favor, me ouça  
tenho uma queixa e quero apresentar  
(essa mulher é de amargar!)  
me deixa atribulado  
de cabelo arrepiado de tanto aprontar  
(um ti-ti-ti, um bafafá)  
é sempre a mesma cena  
ciúme da morena do cafofo ao lado  
três dias que eu não durmo com o bololô formado  
por favor, seu delegado, eu quero separar...  
Pois desse jeito já não dá  
Já ando escalafobético, raquítico e com disritmia, hipertensão, taquicardia  
tive febre amarela  
com a greve que ela me fez amargar  
(meu coração já quer parar)  
agora veja só, doutor,  
além de tudo a megera não tem pena  
teve ciúme da linda morena  
e em seu discurso ainda me falou:  
[aqui entra uma mulher, geralmente amiga do intérprete, e grita com ele reclamando de sua  
conduta; é indispensável que a ajudante acabe a bronca dizendo que agora o marido vai  
comer na rua, pois ela não vai mais esquentar a comida quando ele chegar da boemia]  
Agora estou de Mc Lanche, *hot dog*, *milk shake* e outras coisas mais  
e além disso pegou a minha sogra e pôs no meu lugar (a velha agora mora lá)  
para acabar com isso, seu delegado, eu vim para o distrito  
me prende agora e acaba o conflito  
depois manda a Rosinha pra morar comigo  
(em nome de São Benedito....)”

“Lágrima sem júri” (Nelson Cavaquinho)

“Quem sou eu  
Pra pensar só em mim  
Choro até  
Porque está chegando ao fim  
Se viveu ou se sofreu  
Isso não pertence a mim  
Todos têm seu próprio eu  
E o eu seu próprio fim  
Não critico a ninguém  
Sempre me achei feliz  
Pois se eu erro também  
Nunca posso ser juiz”

### **“Malandro Pasteleiro” (João da Bahiana)**

“(Refrão) - Prende o homem, ele não quer me pagar  
Comeu bife com batatas, ovos com *petit pois*, seu guarda (bis)  
Oh, seu guarda, não me prende  
Porque estou com a razão  
Se eu pedisse antes fiado  
Não me davam a refeição  
Eu vivo desempregado  
Sem um níquel pro café  
Por isso comi primeiro  
Pagarei quando puder, se Deus quiser  
(refrão)  
Respeitando a Lei Seca  
Eu comi, mas não bebi  
Quando tenho que dar o devo  
Não tomo nem parati  
Não acho grande motivo  
Pra me botar no xadrez  
Porque não tenho dinheiro  
Pra pagar o português, por essa vez...”  
“Pare o Casamento” (Arthur Resnick/Kenny Young, versão Luís Keller)

“(fala masculina): “*Se alguém souber de algo que impeça este casamento que fale agora ou para sempre cale-se*”  
Por favor, pare agora  
Senhor Juiz, pare agora  
Senhor Juiz esse casamento  
será pra mim todo meu tormento  
Não faça isso, peço por favor  
pois minha alegria vive desse amor  
Por favor, pare agora  
Senhor Juiz, pare agora  
(fala feminina:) Senhor juiz, eu sei que o senhor é bonzinho  
Ele é tudo que eu amo  
É tudo que eu quero”

### **“Pelo Telefone” (Donga e outros)**

“O Chefe da Polícia pelo telefone mandou me avisar  
Que na Carioca tem uma roleta para se jogar  
Ai, ai, ai, deixa as mágoas para trás, ó rapaz  
Ai, ai, ai, fica triste se és capaz e verás  
Tomara que tu apanhes, pra nunca mais fazer isso  
Tomar amores dos outros pra depois fazer feitiço  
É que a rolinha, (sinhô, sinhô...)”

se embarçou (sinhô, sinhô...)  
Caiu no laço (sinhô, sinhô...)  
Do nosso amor (bis)”

#### **“Quanto a Polícia vier” (João da Baiana)**

“Se é de mim, podem falar  
Se é de mim, podem falar  
Meu amor não tem dinheiro, não vai roubar pra me dar (bis)  
Quando a policia vier e souber, quem paga casa pra homem é mulher (bis)  
No tempo que ele podia  
Me tratava muito bem  
Hoje está desempregado  
Não me dá porque não tem  
Quando a polícia vier e souber (...)  
Quando eu estava mal de vida  
Ele foi meu camarada  
Hoje dou casa e comida, dinheiro e roupa lavada”

#### **“Velório do Heitor” (Paulinho da Viola)**

“Havia um certo respeito  
No velório do Heitor  
Muita gente concordava  
Que apesar de catimbeiro  
Era bom trabalhador  
Houve choro e ladainha  
Na sala e no corredor  
E por ser considerado  
O seu desaparecimento muita tristeza causou  
Quem mais sentiu foi Nair  
Que só falava das virtudes do Heitor  
E pelos cantos da memória procurava  
Todo o tempo em que ao seu lado caminhou  
os amigos mais chegados comentavam  
Que não houvera outro cara tão legal  
E muita gente concordou em ajudar  
Uma família que ficara num desamparo total  
Pode-se dizer que aquele velório  
Transcorreu na maior tranqüilidade  
Até o momento em que surgiu  
aquela dama de preto  
Trazendo flores e chorando de saudades  
Como ninguém conhecia a personagem  
Nair foi tomar satisfação  
E aí, chamaram até o Osório  
Que é delegado, porque o velório

Virou a maior confusão  
Porque simplesmente o velório virou a maior confusão ..

### **“Vou contar tintim por tintim” (Cartola)**

“Fui tão maltratada  
Foi tanta pancada  
Que ele me deu...  
Estou toda doída, estou toda ferida  
Ninguém me socorreu  
Ninguém lá em casa apareceu  
Eu vou ao distrito, está mais do que dito  
Isto não fica assim  
Vou contar tintim por tintim  
Tudo nele eu aturo  
Menos tapas e murros  
Isto não é pra mim  
Ele vai pra orgia, passa três quatro dias sem me aparecer  
Quando volta está zangado, está contrariado  
E eu não sei por quê  
Mas eu agora vou saber  
Sou tão camarada, a ele não falta nada  
Ganha um terno por mês  
’inda agora pancada  
Pior foi a maçada  
Eu parei desta vez:  
vou arranjar um português...”

1 Cf. Maria Thereza Mello Soares, in “*São Ismael do Estácio – o sambista que foi rei*”, p. 20. Ismael Silva, aliás, foi amigo do promotor público Prudente de Moraes Neto, o “Prudentinho”, e do escritor e jurista Aníbal Machado. Infelizmente, sua ligação com o Judiciário não se limitou às amizades – foi ele preso por tentativa de homicídio em 1935. Lá comporia, entre outras, “*Clínica da Vida*”, não gravada e de letra não localizada.

2 Hoje já conhecemos várias músicas registradas anteriormente com a denominação de “*samba*”. Ocorre que boa parte delas, segundo alguns, se enquadrariam em outros estilos, como maxixe e choro. Há quem veja no próprio “*Pelo Telefone*” um maxixe. Fica a polêmica...

3 A autoria de “*Pelo Telefone*” é controversa. Segundo boa parte dos pesquisadores, a música, registrada por Donga como somente sua, é criação coletiva do grupo formado por Sinhô, João da Mata, Mestre Germano, Tia Ciata, Hilário Jovino e o jornalista Mauro de Almeida, criação essa realizada durante as rodas de samba na casa da própria Tia Ciata, na Praça Onze. Os versos sobre a “*rolinha*” (v. Anexo) seriam parte de cantiga popular.

4 Cf. Edigar de Alencar, in “*Nosso Sinhô do Samba*”. Rio de Janeiro: Ed. MEC, Funarte, 1981 p. 24

5 Esse depoimento foi recolhido por pesquisadores do Museu e publicado, juntamente com os de Pixinguinha e João da Baiana, no livro “*As Vozes Desassombradas do Museu*”. Rio de Janeiro: Editora do MIS, 1970, p. 80.

6 Idem, p. 62.

7 Artigo publicado na Revista da S.B.P.C., cit. por Maria Thereza Mello Soares, op. cit.

8 In “*Música Popular – um tema em debate*”. Rio de Janeiro: JCM Editores, 2ª ed., sem ano, p. 80/81.

9 In “*Escola de Samba – Árvore que esqueceu a raiz*”, de CANDEIA, Antônio, e ARAÚJO, Isnard. Rio de Janeiro: Editora Lidador/SEEC-RJ, 1978, 1ª ed.

10 In “*Paulinho da Viola – sambista e chorão*” – Coleção Perfis do Rio. Rio de Janeiro: Relume Dumará Editora e Prefeitura do Rio de Janeiro, 2002, p. 51. Esta obra traz um fato curioso: quando menino, ao correr da polícia na rua, Paulinho foi levado à presença da mãe por um policial. Um vexame pequeno, mas inexplicável para quem cometia naquele momento o crime de... jogar bola na rua (p. 26/27)

11 In “*Nosso Sinhô do Samba*”. Rio de Janeiro: Edição MEC/Funarte, 1981, p. 20

12 Cf. Augusto, Antônio em “*O Último dos Malandros*” . Rio de Janeiro: Editora Record, 1996, p. 153

13 “*Casca de Ovo*” satirizava o então candidato a candidato à Presidência da República, Magalhães Pinto: “*Será que esse Pinto sobe?/Será que esse Pinto desce?/Será que esse Pinto murcha?/Ou será que esse Pinto cresce?/Dizem que esse Pinto é belo/Dizem que esse Pinto é feio/Dizem que é pouco careca/E dizem que joga no meio/Que será?*”. “*Sim ou Não*” tinha o seguinte e dúbio trecho “*(...)O poder não existe para machucar ninguém/E sim para o verdadeiro prazer nosso/Tem gente que pode com dificuldade/E tem gente que já nasce podendo/Vocês preferem o poder no escuro ou na claridade?*”

14 Cf. Margarida Autran in “*Anos 70 – 1 – Música Popular*”, p. 91.

15 Houve quem dissesse que esta música era dirigida ao Presidente Costa e Silva, cuja filha era fã de Chico. Mas o compositor conta que a música foi inspirada num policial que, ao intimá-lo para depor, pediu um autógrafa para a filha.

16 Cf. narra o compositor em “*Chico Buarque – para todos*” , de Regina Zappa. Rio de Janeiro, Editora Relume Dumará/Secretaria Municipal de Cultura, 1999, p. 122.

17 Ou seja, o indivíduo de posses é incurso no artigo 16 da Lei de Tóxicos (Lei 6368/76),- crime de uso de drogas. Enquanto isso, os das classes menos abastadas são apenados pelo temido artigo 12 – tráfico de drogas. As conseqüências desta diferenciação vão desde a pena até a possibilidade de concessão de fiança.

18 Cf. o Professor Vicente Greco Filho in “*Tóxicos: Prevenção – Repressão*”. São Paulo: Editora Saraiva, 1992, p. 41.

19 O artigo 281 do antigo Código Penal Brasileiro previa o crime de tráfico de entorpecentes, mas não o de uso. Quando do advento da Lei de Tóxicos (Lei 6368/76) os artigos 12 e 16 desta lei passaram a cominar, respectivamente, as penas para tráfico e uso de entorpecentes.

20 Cit. por LOPES, Nei, in “*O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical: partido alto, calango, chula e outras cantorias*”. Rio de Janeiro: Pallas, 1992, p. 16

21 Cf. AUGRAS, Monique, in “*O Brasil do Samba-Enredo*”. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998

22 Ao que tudo indica, este “*samba do Chico*” é “*Cotidiano*”.

23 O termo original era “*meganha*”, gíria da malandragem – ambiente de Wilson – para denominar um policial. Mas a Censura exigiu a mudança do termo, e a letra é cantada até hoje com um “*Peçanha*” no lugar. A biografia “*Wilson Batista e Sua Época*”, do advogado e compositor Bruno Ferreira Gomes explica (p. 109): “*A censura andou cortando palavras, pois logo de início ele diz : ‘Lá vem o Chico Brito descendo o morro nas mãos do Peçanha’ . Não era assim a letra original que dizia: ‘Lá vem o Chico Brito/descendo o morro nas mãos do meganha’ , apelido dado pelos cariocas aos soldados da Polícia Militar. Os que hoje lêem esta letra imaginam que o Peçanha é um policial.*”

24 In “*Chega de Saudade*”. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 76. O retrato que Ruy Castro faz do uso da maconha na época engloba até o mito João Gilberto.

25 “*Constituição da República Federativa do Brasil*”. Distrito Federal: Secretaria Especial de Editoração e Publicações do Senado Federal, 2002, p. 18

26 Op. cit., art. 5º, LXXIV (p. 19)

27 A expressão “*agravo ao meu instrumento*” faz referência não só ao violão levado pela esposa, mas a um dos recursos do Direito Brasileiro. Dá nome também a um grupo musical de Ribeirão Preto formado por advogados.

28 Cit. p. Radbruch, Gustav, in “*Filosofia do Direito*”. Coimbra, Arménio Amado, Editor, Sucessor, 1997, p. 110

29 Muitos imaginam ser “*Errei, Erramos*” uma das várias composições que retrataram o inferno conjugal do compositor Herivelto Martins e a cantora Dalva de Oliveira. Mas ela é de 1938, anos antes da crise que inspiraria tantas canções. Aaulfo comporia – essa sim, em apoio a Dalva, “*Errei, Sim*”, em 1950. Nela, a cantora entoaria os célebres versos: “*Errei, sim/Manchei o teu nome/Mas foste tu mesmo o culpado (...)*”