



DIREITO PELA MÚSICA: NOTAS SOBRE A PERCEPÇÃO JURÍDICA NA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA

Law through music: notes on legal perception in brazilian popular song

Fernando Barotti dos Santos

Universidade Federal de Minas Gerais

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1558-5550>

E-mail: fernando_barotti@hotmail.com

Trabalho enviado em 23 de setembro de 2025 e aceito em 19 de dezembro de 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Rev. Quaestio Iuris., Rio de Janeiro, Vol. 18, N.04, 2025, p. 120-144

Fernando Barotti dos Santos

DOI: [10.12957/rqi.2025.94299](https://doi.org/10.12957/rqi.2025.94299)

RESUMO

O estudo tem por objeto a apropriação social do Direito a partir da música brasileira, buscando compreender como o fenômeno jurídico é percebido e representado no cotidiano para além do discurso técnico-normativo. O objetivo central consiste em compreender de que modo determinadas composições musicais refletem e articulam sentidos jurídicos, evidenciando a interação entre Direito e experiência cultural. Adota-se metodologia qualitativa, de caráter bibliográfico e interdisciplinar, com enfoque socio-musical e jurídico, pautada no método indutivo. A análise concentra-se em três canções específicas: Incompatibilidade de Gênios, Direito é Direito e Aluga-se um Barracão, que revelam a forma como o discurso jurídico é incorporado na produção cultural. O marco teórico fundamenta-se em autores, que concebem o Direito e a música como linguagens sociais convergentes. Conclui-se que a música constitui espaço de construção de sentidos jurídicos, ressignificando o Direito e integrando-o ao imaginário social.

Palavras-chave: Direito na Música, Fenômeno Jurídico-Musical, Música Brasileira, Interpretação.

ABSTRACT

This study examines the social appropriation of law through Brazilian music, seeking to understand how the legal phenomenon is perceived and represented in everyday life beyond technical-normative discourse. The central objective is to understand how certain musical compositions reflect and articulate legal meanings, highlighting the interaction between law and cultural experience. A qualitative, bibliographic, and interdisciplinary methodology is adopted, with a socio-musical and legal focus, based on the inductive method. The analysis focuses on three specific songs: Incompatibility of Geniuses, Direito é Direito, and Aluga-se um Barracão, which reveal how legal discourse is incorporated into cultural production. The theoretical framework is based on authors who conceive of law and music as converging social languages. The conclusion is that music constitutes a space for the construction of legal meanings, redefining law and integrating it into the social imaginary.

Keywords: Law in Music, Legal-Musical Phenomenon, Brazilian Music, Performance.

1. INTRODUÇÃO

A forma como a sociedade percebe e interage com o direito varia de acordo com o tempo, o espaço, os recortes temáticos e os paradigmas adotados. O objetivo não consiste em discutir a validade ou a eficácia de determinadas interpretações jurídicas, mas em compreender como o direito é apropriado e utilizado socialmente no cotidiano. Essa relação pode ser analisada sob diferentes perspectivas, sejam elas antropológicas, jurídicas, políticas ou artísticas, como a literatura e a pintura. No presente caso, adota-se um enfoque sociológico do direito a partir da música, tomando-se como objeto de exame composições que, de modo direto ou indireto, tratam de temas jurídicos e revelam como o fenômeno jurídico se manifesta no campo musical. Por meio da combinação entre letra e ritmo, tais composições constroem narrativas que evidenciam a presença e a significação do direito na vida social.

Para esse fim, elegem-se três canções específicas — *Incompatibilidade de Gênios, Direito é Direito e Aluga-se um Barracão* — que reproduzem, no contexto da música brasileira, a forma como a sociedade se apropria do direito. As músicas selecionadas representam grupos tradicionalmente afastados da erudição jurídica ou de estudo aprofundado sobre o tema, sem que tal condição implique qualquer juízo depreciativo de natureza social. A escolha fundamenta-se na intenção de observar como a massa social incorpora e representa o direito em suas expressões artísticas, refletindo percepções coletivas acerca de sua função e de sua presença no cotidiano.

Ainda que se possa distinguir o conceito técnico-jurídico do uso coloquial dos termos jurídicos, as canções revelam o entrecruzamento dessas dimensões, permitindo a compreensão de como o fenômeno jurídico se articula à experiência histórica e cultural. Nesse sentido, a análise não se limita à exclusiva identificação dos elementos jurídicos, mas busca compreender a forma como são trabalhados nas composições, os limites de sua significação e as possibilidades interpretativas que emergem desse diálogo entre direito e música.

O marco teórico da investigação apoia-se em autores como Lopes e Moustaira, que estabelecem conexões entre direito e música, reconhecendo que ambos se configuram como linguagens e modos de comunicação de sentidos no contexto social. A proposta não se reduz a um exercício interdisciplinar, mas alcança um terreno de convergência em que direito e música partilham fundamentos comuns, como interpretação, sentido, linguagem, autoria e recepção.

A metodologia adotada é de natureza qualitativa, bibliográfica, interdisciplinar, com enfoque, socio-musical e jurídico, fundamentada no método indutivo. A estrutura do estudo organiza-se em três partes: a primeira apresenta uma análise conjuntiva entre direito e música; a segunda examina sociologicamente as composições selecionadas, evidenciando de que modo elas trabalham com o

direito; e a terceira explicita a relação indissociável entre o fenômeno jurídico e a produção musical, destacando sua relevância como espaço de construção de sentidos sociais e jurídicos.

2. A MÚSICA COMO EXPRESSÃO DA REALIDADE SOCIAL E DO DIREITO

Música é uma forma de arte que organiza e combina sons e silêncios para expressar ideias e emoções, utilizando elementos como melodia, harmonia e ritmo, de forma a criar uma experiência estética e sensorial. Ela serve como um meio de comunicação universal, refletindo e moldando a cultura e a sociedade ao longo do tempo, e é intrinsecamente ligada à experiência humana desde os tempos mais antigos. A música é uma forma poderosa de representar, interagir com e até mesmo criar mundos. Por causa dessa natureza multifacetada a música é tratada principalmente como um instrumento para transmitir uma mensagem sobre uma realidade que já existe (ex.: injustiça social, amor, revolta).

Para muita gente - inclusive para quem fisiologicamente não pode ouvir - tudo pode ser música: o movimento mudo das constelações em contínua expansão, a escola que passa sambando, um jogo, o pulsar cadenciado do coração seu ou alheio, um rito, um grito, o canto coletivo que dá mais força ao trabalho. E mais: uma confissão sincera ou não, uma viagem, uma aventura; o lazer e o fazer. E ainda: conversas, o estar atento àquele que domina o seu instrumento, o misturar-se às ondas do mar ou à multidão reunida na praça, o tentar compreender uma construção, o imaginar num átimo a agitação dos átomos. Isso tudo também pode ser música... Pois música é, antes de mais nada, movimento. E sentimento ou consciência do espaço-tempo. Ritmo; sons, silêncios e ruídos; estruturas que engendram formas vivas. Música é igualmente tensão e relaxamento, expectativa preenchida ou não, organização e liberdade de abolir uma ordem escolhida; controle e acaso (Moraes, 1983, p. 7-8).

Todas as suas capacidades são colocadas a serviço da expressão para descrever essa realidade de forma comovente e provocadora. O objetivo final é que o ouvinte compreenda e se emocione com a mensagem, que é considerada o elemento mais importante. A música, neste caso, está a serviço de um conteúdo externo. Assim aquele que ouve a música participa dela diretamente, como intérprete em sentido amplo – técnico ao coloquial –, se torna músico, como refere Jota Moraes (1983, p. 9):

[...] é músico aquele que ouve ativamente, criativamente, pois nem sempre colocar um disco no aparelho de som e sentar-se para ouvir o dado escolhido significa alienação... Nesse momento de escuta, o ouvinte pode muito bem estar dialogando inclusive criticamente com aquilo que está sendo reproduzido [...].

Em perspectiva traz-se ainda outra compreensão da música além de expressão artística ou forma de entretenimento, concebendo-a como comportamento humano fundamental e componente

funcional da cultura. A música apresenta-se integrada à vida em sociedade, refletindo as estruturas de sua organização e, simultaneamente, desempenhando papéis ativos em sua manutenção e funcionamento.

Constitui-se uma tentativa de sistematizar os múltiplos papéis exercidos pela música nesse contexto. As funções abrangem desde dimensões individuais e subjetivas até macro funções de ordem social e cultural. No plano individual e grupal, a música serve à expressão emocional, proporciona prazer estético, oportuniza entretenimento, facilita a comunicação. No âmbito social e cultural, atua como força de reforço da estrutura social, impondo consenso a normas, validando instituições – como as de governo – e rituais religiosos e solenidades a exemplo de cerimônias matrimoniais e cultos, contribuindo para a cultura mediante a transmissão de valores e narrativas, e promovendo a integração social por meio da construção de sentimentos de identidade e pertencimento coletivo (Freire, 2010). Destaca-se a seguir alguma dessas funções da música:

1) Função de expressão emocional refere-se ao papel da música como veículo para a expressão de ideias e emoções não reveladas no discurso comum. Seriam expressões emocionais extravasáveis através da música: a liberação de ideias e pensamentos não mencionáveis de outro modo; o extravasamento de uma grande variedade de emoções em correlação com a música realizada; o desabafo de conflitos sociais e talvez sua resolução; a explosão da criatividade em si mesma; a expressão das hostilidades de um grupo; etc. [...] 4) Função de comunicação - refere-se, segundo o autor, ao fato de que a música comunica alguma coisa, não estejamos certos quanto ao “quê”, “como” e “para quem” [...] 5) Função de representação simbólica – [...] quase não há dúvida de que a música funciona em todas as sociedades como uma representação simbólica de outras coisas, ideias e comportamentos (Freire, 2010, p. 31, 32, 33).

As ideias expostas reverberam a premissa de que a música possui a capacidade de captar e expressar o contexto social, a história, os anseios, as paixões e elementos afins, não sendo incorreto estender tal potencial ao campo do Direito. Dessa forma, não é inadequado interpretar que música e Direito compartilham atributos ou condições análogas em sua relação com a sociedade. Para compreender o entrelaçamento entre fenômenos complexos como a música e o Direito, torna-se necessário adotar perspectiva dinâmica, contextual e não linear, aberta às tensões, à casualidade e à diversidade inerentes à experiência humana, rejeitando-se, para tanto, conceitos excessivamente rígidos e homogêneos (Lopes, 2017, p. 286).

Do ponto de vista histórico, o certo e o errado, em termos de direito e música, não constituem conceitos absolutos. Eles são o resultado da evolução e das múltiplas perspectivas pelas quais a realidade pode ser percebida. Não é certo que algo que soa dissonante hoje teria soado da mesma forma no passado. No que concerne ao direito, bastaria falar sobre a proteção ambiental ou a escravidão. A harmonia, portanto, não se baseia na igualdade, mas na ideia de proporção, pois incorpora um critério de certa flexibilidade. A percepção musical expande os limites da

harmonia: o som e a dissonância aprimoram a audição de cada caso. No entanto, quando as questões que iniciam este texto voltam à consideração, é necessário resistir à tentação de respondê-las com a abertura de um caminho [...] Assim é o direito. Ele se expressa como uma solução para mundos possíveis. O direito não domina mundos. Em suas circunstâncias, ele não alcança o cerne dos conflitos e não apaga a faísca vibrante que os inflama. Há sempre um espaço restrito de influência ao qual o direito adere. Nesse campo especial, os efeitos são percebidos e absorvidos. Contudo, o aspecto controverso para o direito, aquele que torna impossível compor um conceito preciso, são as zonas de instabilidade na inserção da regra. Às vezes, os efeitos esperados não são conhecidos nem alcançados (Lopes, 2017, p. 287)

Tanto no direito quanto na música, as noções de certo e errado não se configuram como conceitos absolutos, mas como construções resultantes de um processo contínuo de transformação e de múltiplas perspectivas sobre a realidade (Moustaira, 2022). Aquilo que em determinado momento não era percebido como injusto ou dissonante pode, em épocas posteriores, ser considerado contrário à ordem jurídica ou ética, como exemplificado pela escravidão, antes um ato legalizado e de prática comum.

Assim, a harmonia não se funda na rigidez ou na igualdade estática, mas na ideia de proporção, que pressupõe flexibilidade e contextualidade. Na música, a percepção sonora expande os limites do que se compreende como harmonioso, de modo que dissonâncias e contrastes enriquecem a experiência auditiva (Moustaira, 2022). No direito, de forma análoga, o confronto de argumentos jurídicos revela as nuances próprias dos casos concretos e permite a construção de soluções interpretativas, fundem-se e ampliam-se os horizontes de sentido.

Nesse cenário, não há respostas definitivas a questões complexas. O direito apresenta-se como a performance interpretativa que busca formular soluções possíveis, sem, contudo, esgotar ou dominar por completo os conflitos humanos que procura disciplinar. Sua atuação opera em espaço limitado de influência, no qual seus efeitos são percebidos e absorvidos pela sociedade, mas em que também se evidenciam as zonas de instabilidade inerentes à aplicação das normas. Esses limites revelam tanto a impossibilidade de conceitos universais quanto a natureza dinâmica e imperfeita da ordenação do direito.

Tal como o músico, o jurista não se restringe a reproduzir a obra que lhe é confiada. Ambos são intérpretes chamados a conferir sentido a um texto inacabado, seja uma partitura ou uma lei. No campo musical, a partitura indica notas, dinâmicas e andamento, mas não prescreve a emoção, o rubato ou a intensidade exata de cada frase, cabendo ao músico a decisão interpretativa (Moustaira, 2022). No campo jurídico, a norma abstrata não prevê todas as situações concretas, exigindo do intérprete a atribuição de sentido a termos como *boa-fé*, *legalidade* ou *interesse público* em

contextos específicos. Em ambos os casos, o êxito da performance depende da coerência, da criatividade e da originalidade no manejo da linguagem.

A compreensão desse “texto” é um estágio preliminar indispensável à tradução dos sons perante a audiência. O músico, exatamente como o jurista, deve dar soluções a diversos problemas interpretativos. Dessas soluções dependerá a coerência, a originalidade, a persuasão do resultado da interpretação-performance. Nas obras musicais, assim como nos atos normativos, a língua e as indicações sobre a performance são geralmente implícitas ou imperfeitas e é o intérprete do direito, tal como o intérprete da música, que deve determiná-las de forma mais concreta (Moustaira, 2022, p. 2).

O sistema jurídico e a prática musical também se assemelham por sua natureza coletiva e coordenada. O direito não se limita à existência formal de textos normativos, mas depende de performances articuladas entre diferentes agentes, como advogados, magistrados, autoridades administrativas e órgãos de execução. Da mesma forma, a música exige a coordenação entre músicos, regidos por um maestro, para que a obra se realize. Em ambos os casos, só se adquirem concretude por meio da execução coordenada dos sujeitos envolvidos.

A dimensão cultural aprofunda essa analogia. Música, direito e linguagem constituem expressões interligadas da mesma base social e cultural, sendo influenciadas pelo ritmo/contexto de cada sociedade. O texto musical guarda relação com a cadência e a melodia de sua língua falada, aspecto ainda mais evidente em línguas tonais, nas quais a entonação altera o significado da palavra. A interpretação, nesse contexto, configura-se como ato criativo que completa uma obra, seja no direito, na música ou na linguagem. Trata-se, portanto, de sistemas de caráter ecológico, sustentados por uma relação dinâmica entre criadores, intérpretes e público, e condicionados pelas formas culturais de expressão que lhes dão origem (Moustaira, 2022).

A música, em especial a música popular, aquela vastamente consumida e divulgada para o público, apresenta particular capacidade de exercer influência social em razão de seu amplo alcance e de sua aptidão para veicular críticas de forma indireta e oculta. Essa música se sobressai pela possibilidade de atingir um público vasto, adquirindo, por isso, o potencial de moldar a cultura em larga escala. Nesse sentido, exerce impacto sobre valores sociais, práticas comportamentais e, em consequência, sobre o próprio Direito, que não se constitui em um sistema isolado, mas se revela como reflexo e, ao mesmo tempo, modelador da cultura social (Lopes, 2017).

As composições musicais, sobretudo as letras, podem incorporar críticas sociais e jurídicas, abordando temas como injustiça, corrupção, desigualdade ou questionamentos a normas específicas (Lopes, 2017). Tais críticas, contudo, apresentam-se em diversos formatos, sendo comumente revestidas por signos linguísticos que podem produzir múltiplos sentidos. Esses signos consistem

em palavras, expressões ou metáforas dotadas de interpretações possíveis, como gírias, duplos sentidos, ironias ou construções poéticas que permitem diferentes leituras.

A multiplicidade de sentidos, nesse contexto, atua como elemento estratégico que, por meio dela, consegue transmitir mensagens de forma velada àqueles capazes de decifrar o significado real, uma vez que a mensagem não se apresenta de forma explícita. Ademais, esse recurso confere à obra musical caráter universal, na medida em que possibilita que diferentes ouvintes a interpretem e se identifiquem com ela de modos variados, ampliando seu alcance e consolidando sua relevância sociocultural e jurídica.

Para elucidar tal perspectiva, apresentam-se e analisam-se, a seguir, algumas composições de cunho popular, com o propósito de evidenciar de que maneira o direito é trabalhado e articulado no âmbito da criação musical.

3. A PERCEPÇÃO DO DIREITO EM TRÊS CANÇÕES BRASILEIRAS

A análise sociológica do Direito por meio da música busca compreender o fenômeno jurídico não como um conjunto estático de normas, mas como uma instituição social viva, dinâmica e profundamente enraizada na cultura. Quando essa apreciação é conduzida pelo exame de produções culturais, ela permite apreender as diversas formas de sua apropriação social. A canção, enquanto expressão do senso comum e veículo de valores, estereótipos, críticas e anseios coletivos, funciona como verdadeiro termômetro da relação entre a sociedade e o mundo do Direito.

A seleção das composições *Direito é Direito*, *Incompatibilidade de Gênios* e *Aluga-se um Barracão* proporciona um panorama multifacetado e rico da percepção, vivência e idealização do fenômeno jurídico pela sociedade brasileira. Cada uma delas ilustra facetas distinta dessa complexa relação. São diferentes visões do Direito, diferentes direitos e diferentes propostas de narrar e expressar o Direito que será observado a seguir.

3.1. DIREITOS HUMANOS COMO UTOPIA SOCIAL: O DISCURSO MOBILIZADOR NO SAMBA-ENREDO DIREITO É DIREITO

A composição *Direito é Direito*, pensada para o desfile de carnaval da Vila Isabel (RJ) de 1986 composta por Fernando, Ideiro, João Carlos Couto, Jorge King, Serginho Tonelada e Zé Antônio, aborda os princípios da liberdade, igualdade e dignidade para todos, constituindo tributo à Declaração Universal dos Direitos Humanos. A letra do samba enredo apresenta dimensão utópica e mobilizadora do Direito, operando não pela citação de dispositivos legais específicos, mas pela invocação de princípios universais articulados em discurso de reivindicação social.



O Carnaval, enquanto expressão cultural e manifestação social, constitui-se como espaço de manifestação popular, no qual a sociedade exterioriza suas percepções sobre situações que a afetam direta ou indiretamente. A festividade reverbera o espírito social coletivo, não se restringindo à representação de uma classe específica ou agenda particular, mas sim manifestando a expressão social, inclusive dando voz àqueles segmentos tradicionalmente invisibilizados, ignorados ou com reduzida representatividade no debate público (Soihet, 1999). Não à toa, a música é um samba enredo de uma escola de samba, que trouxe o tema de direitos humanos para a avenida narrando o texto jurídico em seu cortejo.

O desfile ocorreu em período imediatamente posterior à promulgação da Constituição Federal de 1988, momento histórico caracterizado pela efervescência de ideais progressistas e anseios democráticos, bem como pela intensificação dos esforços de superação do legado jurídico-institucional proveniente do regime ditatorial militar anteriormente vigente no Brasil. A referência à Declaração de 1948 reverbera a noção universalizante dos direitos humanos, dimensão de Direito Natural, inerente a todos os seres humanos, representando uma forma de direito internacional de mobilização de valores e ideias presentes desde a antiguidade, delineados e reformulados ao longo dos séculos.

A DUDH surgiu do sentimento de que existem direitos e valores internacionais comuns a todos seres humanos que antecedem, até mesmo, qualquer tipo de Estado ou organização, ou seja, são direitos inerentes à pessoa humana, independente de raça, cor, gênero, religião dentre outras classificações. Com esta declaração a Soberania dos Estados se viram relativizadas, no sentido de que se permite interferência externa em prol da proteção dos direitos humanos, assim como a responsabilização do Estado na esfera internacional quando as instituições do deste se mostrarem falhas ou omissas na proteção dos direitos humanos. Ao dar conteúdo à Carta das Nações Unidas, a DUDH veio para concretizar a obrigação dos Estados na garantia destes direitos da forma prevista na carta. A iniciativa de elencar os direitos fundamentais ao ser humano em uma declaração internacional [...] (Barbosa, 2018, p. 59).

O foco do documento histórico deve-se às atrocidades ocorridas nas Primeira e Segunda Guerras Mundiais, período que marca, do ponto de vista histórico e jurídico, um rompimento com as balizas jurídicas e sociais, afetando a paz e as relações entre países (Piovesan, 2009). O intuito da Declaração era evitar um terceiro conflito mundial e promover a paz entre as nações, estabelecendo que os direitos humanos, enquanto conjunto de normas jurídicas morais, tornassem-se critérios de orientação e implementação de políticas públicas institucionais. “Enquanto reivindicações morais, os direitos humanos são fruto de um espaço simbólico de luta e ação social, na busca por dignidade humana, o que compõe um construído axiológico emancipatório” (Piovesan, 2021, p. 173).

O Estado assume, conseqüentemente, o compromisso de promover os direitos aventados tanto sob perspectiva negativa, abstando-se de interferir na esfera das liberdades individuais, quanto sob perspectiva positiva, implementando e efetivando políticas que garantam a realização desses direitos para todos.

Não cabe exclusivamente ao Estado a implementação dos direitos humanos, mas também à sociedade civil organizada, que desempenha um papel na luta por sua efetivação por meio de movimentos sociais, de terceiro setor, de educação, e afins. A luta pela concretização dos direitos humanos é o que os materializa no cotidiano das pessoas e determina seu alcance em uma determinada sociedade. Os direitos humanos implicam algo além da mera dimensão jurídica, requerendo um respaldo na cultura, na história, na tradição e nos costumes de um povo, de modo a integrarem-se em seu *ethos* coletivo, identidade cultural e maneira de ser. Por essa razão, a realização dos direitos humanos é fenômeno relativamente recente, demandando tempo para afirmar-se e enraizar-se na sociedade.

A letra da composição realiza uma apropriação interpretativa do documento jurídico, expondo-o e promovendo a mobilização coletiva em prol de direitos ainda não integralmente efetivados ou sistematicamente violados, vez que tais prerrogativas não se configuram, conforme explicitado pela própria obra musical, como meros pedidos ou benefícios, mas como deveres. Conforme sustenta Piovesan (2009), tais direitos não emergiram simultaneamente como dados concedidos, mas sim por meio de conquistas históricas sucessivas, permeadas por contínuas formulações e reformulações no âmbito jurídico, político e social. Nessa mesma perspectiva, seguindo o entendimento de Hunt (2009), tais normas jurídicas apenas adquirem pleno significado e efetividade quando conquistam concretude política e são incorporadas ao imaginário social como valores coletivamente compartilhados e exigíveis.

Em contraste, e de certa forma em controvérsia com o discurso apresentado na música, observa-se que nela a Declaração Universal dos Direitos Humanos, uma vez firmada e inserida no contexto internacional, não é somente uma aspiração idealística, mas detém caráter de exigibilidade plena, impõe-se como instrumento jurídico passível de exigibilidade. Não obstante a expressão de valores fundamentais e sintéticos da condição humana, cumpre reconhecer que a Declaração configura-se como documento de *soft law*.

Tais instrumentos não integram um arcabouço teórico legislativo vinculante de natureza rígida, mas resultam de discussões contínuas concernentes aos aspectos fundamentais de proteção, conservação, reparação e restauração dos diversos elementos históricos e culturais. Logo tem-se que “a fórmula *soft law* rotula aqueles instrumentos e mecanismos regulatórios de governança que, embora impliquem algum tipo de compromisso normativo, não se baseiam em regras vinculantes

ou em um regime de sanções formais” (Robilant, 2006, p. 499), cujo conteúdo normativo não possua caráter obrigatório, embora contenha diretrizes de conduta em uma determinada direção.

[...] os instrumentos de *soft law* são compostos, simultaneamente ou não, por três facetas, ou seja ele pode ser mou (mole), flou (fluido) ou doux (doce). Quando composto por premissas vagas, imprecisas ele será tido como um direito flúido, quando não for obrigatório será tido como doce e se não prever sanções será mole. Logo, um instrumento jurídico pode ser triplamente soft quanto ao seu conteúdo, obrigatoriedade e efeitos. A despeito das incontáveis definições encontradas para *soft law* esta nos parece a mais completa (Oliveira; Bertoldi, 2010. p. 6273).

Nessa perspectiva teórica, o Direito é conceptualizado não como um mero conjunto normativo estático, mas como uma promessa civilizatória ainda não integralmente realizada, um ideal a ser concretizado por meio da ação social coletiva. A expressão *a justiça é cega, mas enxerga quando quer*, sintetiza uma crítica socialmente difundida à seletividade do sistema judiciário, expondo a contradição entre o postulado da imparcialidade – simbolizado pela venda nos olhos da representação clássica da deusa Justiça – e a realidade de sua aplicação contingente, que frequentemente reflete assimetrias de poder. A simbologia da justiça cega tem origem na representação da deusa romana Justiça, correspondente à divindade grega Dice, filha de Zeus e Têmis, protetora dos juramentos humanos, que personifica o ideal de aplicação objetiva e equânime da lei, sem distinção de raça, crenças, gênero ou status social.

Sociologicamente, verifica-se que segmentos populares apropriam-se de conceitos jurídicos abstratos para conferir forma e legitimidade a suas demandas concretas, empregando o Direito como elemento de coesão comunitária e empoderamento. A referência à *claridade* e à *razão da humanidade* estabelece analogia com a tradição racionalista e iluminista que pode ser observada na Declaração Universal de 1948, remetendo ao contexto histórico em que tais direitos foram reivindicados e defendidos por movimentos na Europa como a Revolução Francesa, a Revolução Gloriosa na Inglaterra e os movimentos de independência norte-americanos, culminando na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789. Tal texto traz diretrizes e remissões aos mesmo valores defendidos no texto da ONU.

Por fim, a menção ao amor conecta-se às concepções contemporâneas de direitos de quarta e quinta geração, desdobramentos para alguns pensadores como Bobbio (2004), da terceira geração de direitos, a fraternidade, que emergem no contexto da globalização política e da era digital, abarcando o direito à democracia, à informação e ao pluralismo, à paz refletindo a contínua expansão e reinterpretção do conceito de direitos humanos em resposta às transformações sociais (Bonavides, 2002).

Karel Vasak o classificara entre os direitos da fraternidade, fazendo avultar, acima de todos, o direito ao desenvolvimento; o mais característico, portanto, em representar os direitos da terceira geração. Tão característico e idôneo quanto a liberdade o fora em relação aos da primeira geração, a igualdade aos da segunda, a democracia aos da quarta e doravante a paz há de ser com respeito aos da quinta (Bonavides, 2008, p. 58).

Portanto, objetiva-se a concretização da convivência coletiva que integre as diferenças, os valores e as histórias diversas das sociedades, promovendo a alteridade e a compreensão mútua necessárias para coexistência harmoniosa entre os povos. Dessa forma, a letra enfatiza a expectativa de um futuro melhor, marcado pela conquista progressiva e pela efetivação dos direitos fundamentais para as gerações presentes e futuras, refletindo a aspiração coletiva por avanços sociais e inclusivos.

3.2. O DIVÓRCIO NO COTIDIANO: A APROPRIAÇÃO DA LINGUAGEM JURÍDICA NAS RELAÇÕES CONJUGAIS EM 'INCOMPATIBILIDADE DE GÊNIO'

A obra *Incompatibilidade de Gênios* (composição de João Bosco e Aldir Blanc) transporta o Direito para o âmbito privado e doméstico das relações conjugais. A narrativa, elaborada por dois gênios da música popular brasileira, tem caráter coloquial e irônico, é construída a partir do relato de um indivíduo comum que se dirige a um operador do direito, o Doutor, narrando uma série de conflitos íntimos que está tendo, aparentemente com sua esposa.

O sujeito narra detalhadamente uma sequência de fatos e eventos que o conduziram a procurar um advogado com o objetivo de dissolver a união conjugal, isto é, buscava-se a formalização do divórcio. O pedido de separação emerge como conclusão lógica de um relato de dissabores conjugais, demonstrando a incorporação de terminologia jurídica no repertório discursivo cotidiano para a resolução de litígios interpessoais.

Para fins de orientação metodológica nesta pesquisa, os termos *separação* e *divórcio* são tratados como sinônimos, embora representem institutos juridicamente distintos no Direito Civil brasileiro, conforme reconhecido pela doutrina especializada. Esta opção terminológica justifica-se pela alteração promovida pela Emenda Constitucional nº 66/2010, que suprimiu a necessidade de etapas preliminares como a separação judicial ou a comprovação de separação de fato para seguir com o divórcio, possibilitando sua concessão de forma direta.¹

¹ Cf. Rep. Geral Tema: 1053. Recurso Extraordinário 1167478; Relator: Luiz Fux, Tribunal Pleno, julgado em 08-11-2023, Processo Eletrônico Repercussão Geral - Mérito DJe-s/n 07-03-2024. Publicação 08-03-2024.

Analisando os elementos referenciais presentes na composição musical, observa-se que o casamento é caracterizado como acordo de natureza contratual particular e de caráter especial entre partes que manifestam vontade não apenas de estabelecer convivência, mas de integrar suas vidas em uma relação fundada em afetos, com repercussões nas esferas social e patrimonial, abrangendo bens adquiridos anteriormente ou durante a constância da união. O afeto consubstancia-se como elemento vinculante essencial que une os desejos dos cônjuges perante suas diferenças, semelhanças e demais fatores inerentes ao propósito civil de união, conformando-se como fundamento jurídico reconhecido pela ordem constitucional vigente (Andrade; Longhi, 2022).

A relevância dessa instituição jurídica é evidenciada pela sua regulamentação tanto no Código Civil de 2002 quanto na Constituição Federal de 1988. O rigor formal exigido para sua composição, considerando tratar-se de ato solene que demanda o cumprimento obrigatório de formalidades para sua validade, reflete a importância atribuída a esse instituto. A ausência de convivência e o desaparecimento do afeto conjugal configuram-se, assim, como causas necessárias para a dissolução do casamento mediante divórcio, conforme previsto no ordenamento jurídico brasileiro.

Por outro lado, a dissolução do vínculo matrimonial, igualmente relevante, encontra previsão no ordenamento jurídico brasileiro. Os fundamentos para o requerimento de dissolução do casamento abarcam desde questões de natureza interpessoal até ações concretas de um dos cônjuges que violem os deveres e o afeto inerentes à relação matrimonial. Isto é, a ruptura da comunhão de vida e a ausência de afeto podem legitimar o pedido de divórcio. No caso em análise, verifica-se que o personagem da composição musical é submetido a uma série de condutas por ele descritas e consideradas degradantes, tais como a alteração unilateral da estação de rádio, a adulteração alimentar com excesso de sal no feijão e a realização de feitiços e simpatias com o objetivo de manter a união conjugal.

Anteriormente à alteração constitucional introduzida pela Emenda Constitucional nº 66 de 2010, tais fatos poderiam estar vinculados à figura do divórcio por culpa, nos termos do art. 1.573, incisos III e IV do Código Civil de 2002, que enumeravam as condutas consideradas violadoras dos deveres conjugais. Contudo, com a supressão do requisito temporal e da discussão sobre culpa pelo referido diploma constitucional, o sistema jurídico por interpretação sistemática, adotou o divórcio como modalidade de dissolução desvinculada de qualquer apuração de culpabilidade, consagrando-se assim o divórcio direto e extrajudicial como expressão máxima da autonomia privada e da desjudicialização das relações familiares (Brasil, 2024).

Em conformidade com a jurisprudência do Superior Tribunal de Justiça, as situações narradas na composição em análise caracterizariam meros dissabores, aborrecimentos, mágoas ou irritações inerentes à normalidade da convivência familiar. Tais ocorrências, por não apresentarem a

intensidade e a duração necessárias para ultrapassar o âmbito das desavenças cotidianas, mostram-se insuficientes para configurar a ruptura do equilíbrio psicológico do indivíduo, requisito essencial para o reconhecimento de indenizável na esfera jurídica.²

Com a contratualização, o casamento passou a ser visto mais como uma união baseada em acordos mútuos e interesses compartilhados, do que uma união indissolúvel ditada por normas religiosas ou morais, colocando-se pois o foco na valorização da autonomia de vontade. Esse novo entendimento facilitou o avanço do divórcio direto, pois reforçou a ideia de que a dissolução do casamento pode ser um direito exercido de forma unilateral, respeitando a autonomia de cada indivíduo. Logrou-se a pretensão, portanto, de ter presente a característica da contratualização não somente nos atos relativos à constituição do casamento, mas também naqueles atinentes à sua dissolução, como no divórcio e também na dissolução da união estável. A consequência mais evidente dessa mudança é a simplificação dos processos de divórcio, que passaram a ser mais rápidos e menos contenciosos, permitindo uma adaptação mais rápida às necessidades e às realidades dos cônjuges que anseiam pelo alcance imediato da “liberdade”, isso é, de se verem livres do vínculo matrimonial então firmado (Stefanello, 2024, p. 130).

O instituto do divórcio no ordenamento jurídico brasileiro contemporâneo pode ser realizado por via judicial, inclusive mediante procedimento consensual realizado perante tabelionato de notas, sem necessidade de intervenção do Judiciário. Discute-se atualmente a introdução da figura do divórcio unilateral extrajudicial, que permitiria a dissolução do vínculo matrimonial mediante requerimento de apenas um dos cônjuges, independentemente da anuência ou participação da outra parte. Esta modalidade de dissolução matrimonial encontra-se em tramitação no projeto de reforma do Código Civil (Brasil, 2024).

Trata-se de medida que, embora aparentemente controversa sob a ótica tradicional do direito de família, fundamenta-se em última ratio no princípio da autonomia volitiva e na consideração do afeto como elemento estruturante das relações familiares – ou, mais especificamente, no reconhecimento da inexistência desse vínculo afetivo por parte de um dos cônjuges. Cumpre ressaltar que tal proposta não surge do absoluto vazio normativo, mas decorre de evolução jurisprudencial que já admite, em determinados casos, o divórcio unilateral por via judicial, conforme demonstrado pelo Recurso Especial nº 2.189.143/SP, relatado pela Ministra Nancy Andrighi, que consagrou a possibilidade de concessão de divórcio via liminar independentemente da anuência do outro cônjuge, quando comprovadamente inexistentes os fundamentos afetivos do matrimônio (Brasil, 2025).

A pretensão manifestada pelo sujeito da música consiste na busca de solução jurídica para sua condição conjugal que se mostra insustentável, conforme explicitado na conclusão narrativa que

² Cf. AREsp 2379624; AREsp 2439028; AREsp 2257331.

expressa o desejo de dissolução do vínculo matrimonial. Embora não seja objeto direto da obra artística, em exame desta pesquisa, é juridicamente plausível, ante a situação fática descrita, postular indenização por danos morais em virtude dos transtornos experimentados pelo cônjuge vítima de violação dos deveres conjugal.

Nesse contexto, caberá ao interessado optar pela propositura de ação de divórcio fundada em danos morais vivenciados cometidos pelo outro cônjuge ou somente solicitar o divórcio sem imputação a discussão de danos extrapatrimoniais, em razão do exclusivo interesse de desfazer o vínculo. O STJ no Recurso Especial nº 742.137/RJ assentou a possibilidade de requerer a responsabilidade civil extracontratual (que não decorre de contrato) configura-se pela quebra de um dever jurídico pelo cônjuge. No caso, esse dever eram os deveres conjugais de lealdade, o afeto e a comunhão plena de vida, do respeito à dignidade da pessoa humana e o respeito e consideração mútuos elementos tirados do art. 1.566 do CC/02 (Brasil, 2007).

Em síntese, a composição narra as desavenças conjugais, erigindo-se um texto popular musicado a compreensão da apropriação do Direito pela cultura popular. A letra demonstra, de forma crua e coloquial, o processo pelo qual um indivíduo comum identifica na linguagem – notadamente o divórcio – um meio para solucionar um conflito íntimo. A sequência de fatos narrados, ainda que aparentemente banais ou satíricos, ilustra a ruptura objetiva da vida em comum e do afeto, fundamentos do contrato matrimonial. Evidencia-se que a produção cultural popular, como o samba, serve como espelho e agente da realidade jurídico-social, narrando não apenas a facticidade dos conflitos, mas também os mecanismos legais que a sociedade utiliza para sua pacificação.

3.3. A CRÍTICA À INEFETIVIDADE DO DIREITO À MORADIA: LINGUAGEM COLOQUIAL E EXCLUSÃO SOCIAL EM ALUGA-SE UM BARRACÃO

A composição *Aluga-se um Barracão* (composição de Beбето do Ouro, Djalminha e Expedito) estabelece uma crítica social expondo as contradições na efetivação de direitos fundamentais, notadamente a dignidade da pessoa humana e o direito à moradia digna, previsto no art. 6º da Constituição Federal de 1988 e o abuso ao princípio da função social da propriedade (art. 5º, XXIII, CF/88). Tem-se também alguns usos coloquiais de terminologias que diferem quanto a aplicação social e jurídica. A letra opera uma narrativa que desvela a existência da comunidade vulnerabilizada.

Fê-lo incluindo tal direito no rol do art. 6º que contempla os chamados direitos sociais, resguardando-se de o contemplar na enumeração do art. 5º que engloba os direitos humanos fundamentais. Resgata o compromisso firmado com a



comunidade das nações, na Assembléia Geral da ONU, de 10 de dezembro de 1948, onde estava previsto o direito à moradia como inerente à dignidade humana que requer e impõe à toda pessoa a faculdade de assegurar a si e a sua família, dentre outros, o direito à habitação (Declaração Universal dos Direitos do Homem, art. XXV) (Viana, 2000, p. 544).

A primeira estrofe é uma denúncia a vida de um morador da favela, possivelmente da periferia da cidade do Rio de Janeiro pelas referências que traz ao longo da música. Alude que não tem condições de viver na cidade e sobe o morro procura de moradia, contudo, até mesmo lá o valor do aluguel esta exorbitante. A expressão, *cada chave é um barão*, simboliza o alto preço, representado pelo aluguel, que supera a capacidade de suporte e sobrevivência do indivíduo na comunidade.

O clímax da narrativa retoma essa ideia – *o aluguel me expulsou da cidade / e a quem vou pedir socorro?* – é a explicitação do déficit ou inefetividade de implementação dos direitos fundamentais. O sujeito narrativo, vítima da prática abusiva de locação ou ausência de condições de conseguir pagar o valor, percebe não existir amparo para garantir seu direito constitucional. A descrição da localização – *fica lá na pedra lisa / perto da bica, da rua, da praça* – serve não somente como corolário geográfico, mas como elemento da procura por lugares distantes com pouca ou nenhuma infraestrutura para se viver. “Na impossibilidade de disputarem o mercado regular imobiliário, o recurso é afastarem-se para a periferia ocupando os terrenos irregulares e insalubres, edificando barracos e mocambos improvisados, enfim, formando os assentamentos a que se denominam favelas” (Viana, 2000, p. 549).

Considerando a carência de *habitação adequada*, Kilsztajna *et al* (2009). constatam a dificuldade de acesso à moradia por meio do aluguel para a população de baixa renda, caracterizando-o como praticamente proibitivo. Esta realidade evidencia que o mercado formal de locação residencial não constitui opção viável para esse segmento social, pressionando-o a buscar alternativas informais. A declaração de residência em imóvel próprio, frequente nesses contextos, não equivale à propriedade legal formal registrada. Na prática, o termo *propriedade* é comumente empregado para designar situações de posse informal, conceito juridicamente distinto do direito de propriedade devidamente registrado em conformidade legal (Kilsztajna, *et al.*, 2009).

Kilsztajna *et al.* (2009) aprontam ainda a incidência de propriedade informal em assentamentos precários constitui, na verdade, sintoma de exclusão socioeconômica e de carência de alternativas habitacionais regulares. A insuficiência de oferta de moradias populares no mercado formal, somada às barreiras de acesso equitativo e eficaz a direitos, impossibilitando que famílias de baixa renda adquiram moradias legalizadas. Consequentemente, elas são compelidas a recorrer a informalidade urbana, representadas por favelas, loteamentos irregulares e outras formas de

ocupação não regulamentadas, onde a posse informal surge como única alternativa viável de acesso à moradia (Kilsztajna, et al., 2009).

O conceito de moradia adequada vai muito além da simples existência de um teto sob o qual se abrigar. Significa garantir condições de habitabilidade que extrapolam a construção física, abrangendo um contexto mais amplo de bem-estar e dignidade. Um abrigo adequado implica em privacidade, espaço suficiente, acessibilidade, segurança de posse e integridade estrutural. Inclui também iluminação, ventilação e aquecimento apropriados, infraestrutura básica de água, saneamento e gestão de resíduos, qualidade ambiental saudável e uma localização acessível em relação a trabalho e suprimentos, tudo disponível a um custo acessível. Crucialmente, a definição do que é adequado deve ser estabelecida em conjunto com as próprias comunidades envolvidas, considerando a perspectiva de desenvolvimento gradual e contínuo (Spink, *et al.*, 2020).

Esta visão multidimensional foi incorporada ao contexto brasileiro pela Fundação João Pinheiro (FJP) de Belo Horizonte, que, a partir de 1995, desenvolveu um conceito abrangente de necessidades habitacionais que se tornou referência nacional:

O conceito de necessidades habitacionais foi desenvolvido pela Fundação João Pinheiro (FJP) de Belo Horizonte, em 1995, em estudo que teve aceitação nacional, tornando-se referência metodológica para mensurar o déficit e retratar a situação habitacional no Brasil. De acordo com a FJP (2016), as necessidades habitacionais incluem demandas relacionadas com o déficit habitacional e com a inadequação dos domicílios. O “déficit habitacional” diz respeito à demanda por construção de novas moradias, ou seja, à ampliação do estoque existente. A “inadequação dos domicílios” concerne às especificidades dos domicílios que prejudicam a qualidade de vida de seus moradores. Vale notar que, no enquadre proposto pela FJP, o que está em pauta é o reverso da medalha: a inadequação dos domicílios – possivelmente por se tratar de análise de carências, e não de horizontes ideais. A adoção dessa metodologia inova e difere de outras análises de viés orientado aos interesses da indústria da construção civil e reduzem o problema da habitação popular exclusivamente à necessidade de construção de novas residências. O déficit habitacional é calculado como a soma de quatro componentes: a) domicílios precários; b) coabitação familiar; c) ônus excessivo com aluguel urbano; e d) adensamento excessivo de domicílios alugados (Spink, *et al.*, 2020, p. 8).

Dessa forma, a análise reconhece que a questão habitacional é complexa e multifacetada, exigindo políticas públicas que vão além da mera expansão do estoque de moradias e que atendam também à melhoria das condições dos domicílios já existentes. Ao fazê-lo, a metodologia da FJP se distingue de análises com viés orientado para os interesses da indústria da construção civil, que frequentemente reduzem o complexo problema da habitação popular à mera necessidade de novas construções. O déficit habitacional, portanto, é calculado de forma mais realista e abrangente, somando quatro componentes críticos: os domicílios precários, a coabitação familiar, o ônus excessivo com aluguel urbano e o adensamento excessivo em domicílios alugados. Dessa forma,

garantir o direito à moradia é um processo complexo que exige soluções que vão desde a construção de novas unidades até a melhoria e a regularização das já existentes.

Por fim o verso, *isento de imposto, de lixo e de água* revela a distância física e social, no sentido de que não paga o imposto, não desfruta de uma condição de vida para se viver a ponto de produzir resíduos a serem descartados, mas que também não tem acesso a água. A isenção, longe de ser um benefício, é a materialização do déficit de cidadania e da ausência do Estado. Revela a não prestação de serviços públicos essenciais, que são dever do Estado e direito do cidadão, configurando uma vulnerabilidade social.

Em contrapartida a expressão *o pedágio no morro é a taxa*, presente na composição musical, sintetiza a substituição da técnica jurídica pela coloquialidade. No cenário popular, o termo *taxa* é comumente empregado para designar cobranças de valor com finalidades diversas, o que contrasta com-se o conceito técnico-jurídico. Juridicamente, a taxa constitui espécie tributária, conforme disciplinado no art. 145, inciso II, da Constituição Federal de 1988 e regulamentado pelos arts. 77 a 80 do CTN (Lei nº 5.172/1966), caracterizando-se por sua vinculação a uma contraprestação estatal específica. Sua exigibilidade fundamenta-se em duas hipóteses legalmente determinadas: a efetiva prestação ou disponibilização de serviço público específico e divisível ao contribuinte, independentemente de sua utilização efetiva ou potencial; ou o exercício regular do poder de polícia pela autoridade competente, nos limites legais (Brasil, 2010).

O *pedágio*, também citado na música, confundido com taxa, enquadra-se na categoria de preço público. Distingue-se fundamentalmente dos tributos por sua natureza contratual, na qual o Estado atua análogo a um particular em relações de direito privado. Caracteriza-se como remuneração por serviço facultativo, cobrado exclusivamente em virtude da utilização efetiva de serviço público específico e divisível. Conforme o regime jurídico previsto no art. 150, inciso V, da Constituição Federal, o pedágio pode assumir natureza jurídica diversa conforme as circunstâncias fáticas: caracteriza-se como taxa quando incidente sobre via única e obrigatória, configurando contraprestação compulsória; e assume natureza de preço público quando existir via alternativa livre, decorrendo o pagamento de opção voluntária do usuário (Brasil, 2009). Esta distinção é essencial para compreender a impropriedade terminológica da expressão popular perante a técnica jurídica, revelando as diferenças entre a percepção social e os institutos estabelecidos no ordenamento jurídico.

A composição expõe as contradições à efetivação do direito fundamental à moradia digna, constitucionalmente previsto no artigo 6º da Constituição Federal de 1988. A letra da obra denuncia o processo de exclusão. Do ponto de vista sociológico, a música configura-se como documento relevante que evidencia a falência do pacto social e a conseqüente formação de territórios marcados

pela exclusão. O Estado manifesta-se predominantemente por meio de sua ausência, relegando-os a uma condição de cidadania de segunda classe e submetendo-os à influência de estruturas de poder paralelas. A composição, portanto, ocupa a função de instrumento de denúncia da inefetividade das políticas públicas urbanas e da violação sistemática de direitos fundamentais socialmente reconhecidos.

Analisadas em conjunto, as três canções revelam a relação com o Direito, evidenciando a tensão entre a promessa abstrata de garantias e sua efetividade concreta no cotidiano, bem como a forma pela qual os direitos são incorporados e reelaborados no discurso popular. O percurso narrativo das músicas transita da aspiração coletiva à frustração individual, desvelando o modo como o fenômeno jurídico é apropriado e criticado no contexto social brasileiro.

4. A MÚSICA COMO ESPELHO E AGENTE DO FENÔMENO JURÍDICO

Estabelece-se uma reflexão intimamente interligada entre a música e o Direito, a partir do exame das três músicas, percebendo ambas como formas de interpretação da realidade humana e social. A apreciação inicial demonstra que as obras musicais atuam como espelho crítico do mundo jurídico, retratando, por meio de suas letras, desde a resolução prática de conflitos até a idealização de uma sociedade mais justa, sem omitir a denúncia das adversidades geradas pela própria estrutura jurídica e social que impede uma vida digna para amplos setores da população.

Nesse contexto, os compositores utilizam a arte com a intenção de aproximar o Direito de uma condição menos oligárquica, de um reduto de poucos selecionados combatendo o seu distanciamento da maioria da população. A música, portanto, avança na condição de mero entretenimento, consagrando-se como elemento de captura do espírito de seu tempo, reproduzindo as questões que afligem e condicionam a existência humana, além de se tornar uma ferramenta de reorganização emocional, capaz de eliciar sentimentos e promover transformação pessoal ao conferir forma simbólica às experiências vividas.

Essa capacidade interpretativa da arte encontra um paralelo fundamental na natureza do Direito. A lei, por si só, é inerte e abstrata, ganhando concreção apenas por meio do ato hermenêutico que a insere na realidade. A interpretação opera a mediação indispensável entre o caráter geral do texto normativo e a singularidade dos casos concretos, revelando-se necessária face à linguagem jurídica, inerentemente vaga, ambígua e plurívoca. Conforme sustenta Streck, é ilusório buscar um sentido único, originário e objetivamente correto em um texto legal. Essa textura aberta da legislação, que gera dificuldades interpretativas, significa que a lei contém silêncios e espaços não ditos que demandam preenchimento. “As palavras da lei são constituídas de vaguezas, ambiguidades, enfim,

de incertezas significativas. São, pois, plurívocas. Não há possibilidade de buscar/recolher o sentido fundante, originário, primevo, objetificante, unívoco ou correto de um texto jurídico” (Streck, 2000, p. 239).

É nesse ponto que as premissas centrais do texto convergem. A noção de que a lei sussurra e introduz pausas a serem definidas pelo intérprete ecoa a função da música. Se a música interpreta os silêncios e os clamores da condição humana, o operador do direito interpreta os silêncios e sussurros da lei (Lopes, 2017). Ambos os processos constituem atos criativos e argumentativos que buscam conferir sentido a uma realidade complexa. Dessa forma, constrói-se um diálogo entre a arte e o jurídico, demonstrando que, enquanto a música crítica e humaniza o Direito, a prática jurídica é, ela própria, uma atividade hermenêutica de complexidade equivalente à interpretação de uma obra de arte, sendo ambas fundamentais para a atribuição de sentido à vida em sociedade.

As obras musicais retratam a representação de contextos jurídicos fundamentais, tais como a resolução de conflitos privados, a aspiração por uma sociedade mais justa mediante a efetivação de direitos universais e as dificuldades impostas pela estrutura jurídica e social que obstruem uma vida digna. Revela-se, ainda, a condução dos compositores em criar pontes para o Direito e afastar o distanciamento da população com esse *mundo*. A música interpreta o momento histórico, refletindo questões que desafiam a existência humana e tornando-se um estrutura de (re)organização ao (re)articular, de maneira significativa, sentimentos inerentes à experiência dos indivíduos.

À semelhança do que ocorre na música, interpretar no Direito significa conferir concretude a normas abstratas. A interpretação jurídica media o caráter geral do texto legal e a singularidade de cada caso, inserindo o direito na realidade vivida. Contudo, as leis são marcadas por vagueza, ambiguidade e incerteza, sendo inerentemente plurissignificativas (Lopes, 2017; Streck, 2000). É impossível resgatar um sentido único ou objetivamente correto do texto jurídico. Essa textura aberta representa um desafio, pois a aplicação das normas exige o preenchimento de lacunas mediante valores que só se concretizam por meio de reflexão e argumentação variáveis. Logo “interpretar é dar concreção ao direito. Neste sentido, a interpretação opera a inserção do direito na realidade; opera a mediação entre o caráter geral do texto normativo e sua aplicação particular; em outros termos ainda: opera a sua inserção na vida” (Grau, 2002, p. 22).

O Direito, em sua expressão normativa, caracteriza-se fundamentalmente pelo silêncio, demandando uma hermenêutica voltada ao implícito e ao não declarado. A legislação, ao invés de se comunicar de forma inequívoca, frequentemente apresenta-se por meio de sussurros e indeterminações, instituindo espaços de abertura que exigem do intérprete a definição da extensão e do sentido da norma perante a singularidade de cada caso concreto. Dessa forma, a atividade

interpretativa consolida-se como um ato criativo e responsável, indispensável para a efetivação da função social do Direito.

A culminância da analogia estabelece um paralelo entre o processo hermenêutico-jurídico e a figura musical do contraponto, na qual linhas melódicas autônomas se harmonizam preservando suas individualidades, conformando uma textura complexa e coerente. De modo equivalente, a atuação jurisdicional integra distintas vozes normativas — como o texto legal, os precedentes, a factualidade concreta, os princípios gerais do direito e as exigências de equidade — em síntese harmoniosa. Esta perspectiva estrutura-se sobre dois eixos fundamentais: a primazia do contexto sobre a unidade isolada e a compreensão do fenômeno jurídico como um processo dinâmico permeado por tensões dialéticas.

O primeiro, ancorado na teoria musical, postula que o significado de um elemento singular somente emerge de suas relações contextuais. De forma análoga, no universo jurídico, a significação plena de um dispositivo normativo é alcançada por meio de interpretação sistemática, que considera princípios fundamentais, interconexões institucionais, teleologia e contexto fático, evidenciando a natureza contextual da operação jurídica. O segundo eixo caracteriza o Direito como um movimento processual contínuo, marcado por tensões inerentes ao conflito entre posições antagônicas, onde cada decisão judicial configura uma síntese momentânea que supera uma contradição específica sem esgotar a dinâmica do sistema.

Tanto a esfera artística quanto a jurídica operam com a vagueza, a ambiguidade e os silêncios inerentes aos seus textos-base, exigindo ato criativo de interpretação para alcançar concretude. Esta visão alinha-se a Lopes (2017) e Moustaira (2022) que equiparam a interpretação jurídica à performance musical, na qual o intérprete preenche lacunas com base em seu repertório e sensibilidade. A música atua como espelho crítico do universo jurídico, humanizando-o e denunciando seu distanciamento social, conforme demonstrado na apreciação de composições que transitam entre a idealização de direitos e a crítica à sua inefetividade. Assim, consolida-se o diálogo entre Direito e música como convergência metodológica e filosófica entre práticas sociais voltadas à atribuição de sentido à experiência humana.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou investigar a apropriação social do Direito por meio do exame de três composições da música popular brasileira: *Direito é Direito*, *Incompatibilidade de Gênios* e *Aluga-se um Barracão*. A partir de uma perspectiva interdisciplinar, demonstrou-se que a música atua como meio para a expressão de percepções, críticas e expectativas da sociedade em relação ao



fenômeno jurídico. A análise conjunta dessas obras permitiu identificar o percurso narrativo que transita desde a idealização do Direito como condicionador de transformação social até a denúncia de sua inefetividade perante conflitos cotidianos e estruturais.

Verificou-se que a canção *Direito é Direito* opera na esfera da idealização de direitos que ainda não aparentam devidamente implementados, mobilizando princípios universais dos direitos humanos em contexto pós-redemocratização, refletindo a crença no Direito como promessa de emancipação. Em contraponto, *Incompatibilidade de Gênios* transporta o Direito para o âmbito das relações privadas, ilustrando a apropriação coloquial de institutos jurídicos, como o divórcio, para a resolução de conflitos íntimos, o que evidencia a penetração da linguagem jurídica no cotidiano. Por fim, *Aluga-se um Barracão* expõe as limitações do sistema perante questões sociais graves, como a coloquialidade de uso de termos jurídicos o direito à moradia, criticando a distância entre a norma abstrata e a realidade concreta de exclusão.

A aproximação teórica entre Direito e Música, fundamentada em autores como Lopes e Moustaira, revelou que ambas as esferas compartilham uma natureza interpretativa e contextual. Assim como a música depende da performance para ganhar vida, o Direito concretiza-se por meio da hermenêutica, que preenche os vazios e ambiguidades do texto normativo. Essa analogia permitiu compreender a atividade jurídica como processo dinâmico e criativo, análogo à interpretação musical, no qual se articulam diferentes vozes e sentidos.

Portanto, a música não apenas reflete, mas também conforma a percepção social do Direito, funcionando como espaço simbólico de crítica, reelaboração e ressignificação dos institutos jurídicos. A arte musical revela-se, assim, espaço sintético valioso para a compreensão do Direito como fenômeno cultural, vivo e profundamente enraizado na experiência humana. Este estudo reforça a importância de abordagens que verifiquem as diversas formas de expressão da sociedade sobre o Direito, e que ampliem os horizontes da pesquisa jurídica, integrando dimensões simbólicas, culturais e sociais na análise do Direito.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, F. S. de; LONGHI, D. S. A possibilidade de divórcio instantâneo no direito civil brasileiro: um passo adiante na contratualização do casamento?. Revista da AJURIS, [S. l.], v. 48, n. 151, p. 91-114, 2022. Disponível em: <https://revistadaajuris.ajuris.org.br/index.php/REVAJURIS/article/view/1198>. Acesso em: 8 set. 2025.



BARBOSA, Luiz Carlos Silva. Reflexos da Declaração Universal dos Direitos Humanos no ordenamento jurídico brasileiro. *Revista de Direito Internacional e Globalização Econômica*, v. 3, n. 03, p. 57-64, 2018.

BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Rio de Janeiro: Campus Elsevier, 2004.

BONAVIDES, P. A quinta geração de direitos fundamentais. *Revista Brasileira de Direitos Fundamentais & Justiça*, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 82–93, 2008. DOI: 10.30899/dfj.v2i3.534. Disponível em: <https://dfj.emnuvens.com.br/dfj/article/view/534>. Acesso em: 7 set. 2025.

BONAVIDES, Paulo. Os direitos fundamentais e a globalização. *Revista da Procuradoria Geral do Estado do RS*, n. 56, p. 63-74, 2002.

BRASIL. Senado Federal. Comissão de Juristas para a Revisão e Atualização do Código Civil. Relatório Final dos trabalhos da Comissão de Juristas responsável pela revisão e atualização do Código Civil. 2024a.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial nº 2.189.143/SP (2024/0355419-7). Relatora: Ministra Nancy Andrighi. Terceira Turma, julgado em 18 mar. 2025. Diário da Justiça Eletrônico, Brasília, DF, 21 mar. 2025. Disponível em: <https://scon.stj.jus.br/SCON/pesquisar.jsp?b=ACOR&livre=2189143&O=JT>. Acesso em: 8 set. 2025.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial nº 742.137/RJ (2005/0060295-2). Relatora: Ministra Nancy Andrighi. Terceira Turma, julgado em 21 ago. 2007. Diário da Justiça, Brasília, DF, 29 out. 2007.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário n. 1.167.478. Relator: Ministro Luiz Fux. Tribunal Pleno, julgado em 8 nov. 2023. Publicado em 8 mar. 2024b.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário nº 576.189/RS. Relator: Ministro Ricardo Lewandowski. Julgado em: 22 abr. 2009. Publicado em: 26 jun. 2009. Tema 46 de Repercussão Geral.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário nº 588.322/RO. Relator: Ministro Gilmar Mendes. Julgado em: 16 jun. 2010. Publicado em: 3 set. 2010. Tema 217 de Repercussão Geral.



FREIRE, Vanda Bellard. *Música e Sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de Música*, 2. ed. rev. e ampl. Florianópolis: Associação Brasileira de Educação Musical, 2010.

GRAU, Eros Roberto. *Ensaio e Discurso sobre a interpretação/aplicação do direito*. São Paulo: Malheiros, 2002.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: uma história*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KILSZTAJNA, S. et al.. Aluguel e rendimento domiciliar no Brasil. *Revista de Economia Contemporânea*, v. 13, n. 1, p. 113–134, jan. 2009.

LOPES, Monica Sette. A metaphor: music and law. *Revista da Faculdade de Direito da UFMG*, Nº Especial - 2nd Conference Brazil-Italy, p. 285-303, 2017.

MORAES, J. Jota. *O que é música*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MOUSTAIRA, E. O ritmo no direito, o ritmo na música. *ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. e1016, 2022. DOI: 10.21119/anamps.8.1.e1016. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/1016>. Acesso em: 19 set. 2025.

OLIVEIRA, L. P. S.; BERTOLDI, M. R. A importância do *soft law* na evolução do Direito Internacional. *In: CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI*, 9., 2010. Anais... Fortaleza, 2010.

PIOVESAN, Flávia. Declaração universal de direitos humanos: desafios e perspectivas. *RIHJ-Revista do Instituto de Hermenêutica Jurídica*, v. 1, n. 7, p. 1-22, 2009.

PIOVESAN, Flávia. *Direitos humanos e o direito constitucional internacional*. 19. ed. São Paulo: Saraiva Educação, 2021.

ROBILANT, A. Genealogies of soft law. *The American Journal of Comparative Law*, v. 54, n. 3, p. 499-554, 2006.



SOIHET, R.. Reflexões sobre o carnaval na historiografia - algumas abordagens. Tempo (London), Rio de Janeiro, v. 7, p. 169-188, 1999.

SPINK, M. J. P. et al.. O Direito à Moradia: Reflexões sobre Habitabilidade e Dignidade. Psicologia: Ciência e Profissão, v. 40, p. e207501, 2020.

STEFANELLO, M.. O divórcio direto e a sua consolidação como direito potestativo: da contratualização do casamento às inovações presentes no projeto de atualização do Código Civil. Revista Missioneira, v. 26, n. 2, p. 125-138, 3 set. 2024.

STRECK, Lenio Luiz. Hermenêutica Jurídica e(m) Crise. 2.ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2000.

VIANA, Rui Geraldo Camargo. O direito à moradia. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, v. 95, p. 543-552, 2000.

Sobre o autor:

Fernando Barotti dos Santos

Doutor em Direito pela UFMG (2025) com ênfase em Hermenêutica Fenomenológica, com bolsa CAPES/PROEX. Mestre em Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável pela Escola Superior Dom Helder Câmara (2019). Bacharel em Direito pela Escola Superior Dom Helder Câmara (2016). Professor de Pós-Graduação. Pesquisador do grupo MAPPs e CEJM-UFMG, nas áreas de Direito de Paisagem; Filosofia do Direito, Hermenêutica, Direito e Sociedade, Direito e Memória, Patrimônio Cultural, Direito e Literatura, Fenomenologia e Filosofia da Paisagem. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1558-5550> E-mail: fernando_barotti@hotmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1558-5550>

E-mail: fernando_barotti@hotmail.com

