



APLICAÇÃO DA MÚSICA AO ENSINO DO DIREITO

Roselaine Andrade Tavares¹
Frederico de Andrade Gabrich²

RESUMO:

A partir do método científico dedutivo, e do referencial teórico estabelecido pela obra de Mônica Sette Lopes, esta pesquisa visa demonstrar que é possível um ensino jurídico inovador e transdisciplinar, por meio da aplicação da música como método ativo de ensino do Direito.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Ensino Jurídico. Conexão

APPLICATION OF MUSIC TO THE LAW TEACHING

ABSTRACT:

Based on the deductive scientific method and the theoretical framework established by the work of Mônica Sette Lopes, this research aims to demonstrate that innovative and transdisciplinary legal education is possible, through the application of music as an active method of teaching law.

KEYWORDS: Music. Legal Education. Connection

1. INTRODUÇÃO

A arte é um tema muito abrangente, que vai muito além das expressões artísticas, tais como a música, a pintura, o teatro, o cinema, a dança, a escultura. No sentido mais amplo, a arte é técnica, habilidade ou disposição dirigida para a execução de uma finalidade prática ou teórica, realizada pelo ser humano de forma consciente, controlada, racional. Em termos mais estritos, a arte também pode ser considerada como uma atividade humana relacionada com as manifestações de ordem comunicativa ou estética, que se estabelece por meio de diversas linguagens, tais como as expressões artísticas mencionadas acima. Por tudo isso, também pode-se dizer que da mesma forma que a dança, a música e a escultura são arte, advogar é uma arte e lecionar também é uma arte.

Sendo o Direito uma ciência social aplicada, ele pode e deve se relacionar com as mais diversas manifestações humanas, especialmente aquelas ligadas à comunicação de ideias

¹ Servidora do TJMG e Mestranda pela Universidade FUMEC. E-mail: rosetavares13@gmail.com

² Doutor, Mestre e Especialista em Direito Comercial/Empresarial pela UFMG. Professor Adjunto da Universidade FUMEC. E-mail: fredericogabrich@fumec.br





e de sentimentos, bem como com acontecimentos e contextos socioeconômicos e culturais, muitos deles também explicitados nas normas jurídicas, estabelecidas no ordenamento pelas mais diversas fontes (lei, costumes, jurisprudência, atos administrativos, contratos, etc.).

A Resolução nº 5 do Ministério da Educação, de 17/12/2018, estabelece que o Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de Direito deve ter como elementos estruturais, dentre outros, a realização de inter e transdisciplinaridade, o incentivo à inovação, a integração entre teoria e prática, a especificação das metodologias ativas utilizadas. Muitas vezes, os professores e os alunos dos cursos jurídicos não sabem como fazer isso na prática, mas esse problema pode ser superado pela interseção do Direito com uma ou várias manifestações artísticas. Nesse sentido, visando um ensino mais inovador, transdisciplinar e significativo para todas as partes envolvidas no processo educacional (especialmente alunos e professores), os diálogos possíveis entre o Direito e a arte podem ser explorados em diversos níveis: de séries de TV, a filmes, novelas, e porque não a música? Afinal, há tempos a música faz parte da vida humana e da sociedade, a exemplo do que acontece com o Direito.

De fato, em algum momento de sua vida, as pessoas inevitavelmente terão contato com o Direito, quer quando venha a ser necessária a contratação de um seguro veicular ou residencial, quando há um atrito entre condôminos, nos casos de desrespeito aos interesses do consumidor, sem falar nos casos de amor e de desamor, de união estável, casamento, separação, divórcio, guarda de filhos menores, morte e a conseqüente sucessão de bens, direitos e obrigações.

Nessas situações, mesmo as pessoas que não estudam e nem estudarão Direito, muitas vezes precisam compreender termos, conceitos e conseqüências dos fatos e atos jurídicos. E estes geralmente são comunicados às pessoas leigas por profissionais do Direito, que, muitas vezes em virtude de um ensino jurídico racional, positivista e fechado que receberam, se comunicam de forma pouco eficaz, por meio de uma linguagem hermética e rebuscada, sem qualquer sentido para parte significativa das pessoas comuns e não iniciadas no Direito.

Por tudo isso, a partir do método científico hipotético-dedutivo, e do referencial teórico estabelecido pela obra da professora Mônica Sette Lopes, denominada “Uma metáfora: Música e Direito”, esta pesquisa visa demonstrar que é possível o ensino jurídico ser inovador e transdisciplinar, por meio da aplicação da música como método ativo de ensino do Direito.



O tema é apresentado e contextualizado nesta pesquisa, de modo a demonstrar que o uso da metodologia ativa de conexão da música ao ensino e à prática do Direito, pode proporcionar não apenas um ensino/aprendizagem eficiente, ativo e transdisciplinar, mas também uma melhor capacidade de argumentação, de comunicação e de persuasão dos profissionais e operadores do Direito.

2. O PROJETO DA PROFESSORA MÔNICA SETTE LOPES

É comum alguns filmes e seriados contarem histórias que associam o Direito à arte e que aproximam o Direito das pessoas. Mas é também possível relacionar diretamente o Direito à música.

Nesse sentido, Mônica Sette Lopes, desembargadora do Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região e professora na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, realiza de forma concreta essa relação, conexão e aproximação entre a música e o Direito, por meio de um programa de rádio produzido pela Rádio Educativa UFMG e veiculado na Rádio Justiça (programa Música é Direito³), bem como por intermédio do livro usado nesta pesquisa como referencial teórico, “Uma metáfora: música e direito” (LOPES, 2006).

Por meio do mencionado livro, Lopes demonstra, de maneira racional e emocional, as diversas possibilidades de conexão entre a música e o Direito, a começar pela capa, na qual notam-se as semelhanças existentes entre uma partitura e uma petição, bem como as conexões entre as representações gráficas das notas musicais (especialmente da clave de sol), com o símbolo do parágrafo nos textos legais. Como se não bastasse, na contracapa do livro, em sua versão impressa, há o encarte de um CD, com músicas interpretadas por um trio de violonistas, os Micrômetros. Trata-se, portanto, de um livro jurídico e transdisciplinar, que combina razão e emoção, teoria e prática, Direito e música.

Dessa maneira, de acordo com Lopes (2006), Direito e música são uma metáfora, pois a lei está para o Direito, assim como a partitura está para a música. Por isso, segundo ela, a lei é a partitura do Direito (LOPES, 2006, p. 11).

A partir da obra de Lopes (2006), pode-se dizer que há nessa conexão entre o Direito e a música uma simbiose que enseja dar aos operadores do Direito uma visão mais humanista dos fenômenos jurídicos, bem como uma nova maneira de pensar e de agir profissionalmente,

3

<http://www.radiojustica.jus.br/radiojustica/programacao!visualizarPrograma.action?menuSistema=mn324&entidy.id=126626>.





pois, o Direito e a arte não são expressões humanas excludentes ou inconciliáveis, mas, pelo contrário, manifestações comunicativas e racionais que se completam, especialmente na perspectiva do ensino, com importantes possibilidades de utilização prática, sobretudo no que diz respeito à argumentação e justificação jurídicas, que podem estar presentes nas petições, nas sentenças, na doutrina.

Não obstante, uma palavra muito adequada e amplamente usada tanto no Direito quanto na música é a “interpretação”. Da mesma maneira como é preciso interpretar as notas, o compasso, o ritmo, a harmonia, a intenção do autor, a personalidade do músico, os sons e as letras das canções, é preciso interpretar o significado explícito ou implícito dos textos das normas jurídicas, a finalidade econômica e social das leis, o silêncio que a letra da lei deixa em aberto, o perfil psicológico de quem interpreta, a composição humana dos tribunais. Tudo isso, porque o texto da norma somente se transforma em norma jurídica por meio da interpretação de múltiplos e variados fatores. Tanto na música, quanto no Direito, muitas vezes quem define a extensão e o alcance do conteúdo da partitura, da letra da canção, do texto da lei, não é a expressão formal, mas o trabalho objetivo e também subjetivo do intérprete. O legislador, então, é uma espécie de compositor e o músico um tipo diferente de juiz.

Segundo o ex-Ministro do Supremo, Eros Roberto Grau, “os músicos interpretam partituras visando à fruição estética. Os juízes interpretam textos normativos vinculados pelo dever de aplicá-los, de sorte a proverem a realização de ordem, de segurança e de paz” (GRAU, 2014, p. 15).

Em entrevista ao programa Opinião Minas, da Rede Minas de Televisão, Lopes esclareceu que o operador do Direito precisa saber “tocar” em diversas áreas do Direito, seja tributário, consumidor, civil, penal, adequando a metodologia e as formas de comunicação. Na mesma oportunidade, a autora afirmou que ela própria usa dessa metodologia em sala de aula, quando começa repentinamente a cantar para atrair a atenção dos alunos. Mas, na mencionada entrevista, Lopes lembrou que “não adianta ter técnica se não tiver sensibilidade” (LOPES, 2012).

A partir dessas considerações, compreende-se que estudar e ensinar o Direito não pode se resumir apenas à técnica, à memorização dos textos das normas, ao conhecimento da doutrina, mas, assim como na música, é preciso ter sensibilidade para interpretar fatos, valores e normas, inseridas em um determinado contexto socioeconômico e cultural, que pode variar



no tempo e no espaço. Esta talvez seja a maior sabedoria no Direito, o que também não é muito diferente na música, cuja interpretação também é fundamental e pode variar, a depender da partitura, mas também do contexto, do público, do subjetivismo do próprio intérprete.

3. DIVERSOS USOS DA MÚSICA AO LONGO DA HISTÓRIA

Como a música faz parte da vida da sociedade, Lopes afirma que:

O surgimento da música se associa às mais diversas facetas da humanidade. Frequentemente é vinculada ao sofrimento, assim como a lei, que também surge da dor e da necessidade de conter o conflito e de solucionar a guerra em várias dimensões (LOPES, 2006, p. 23).

Portanto, essa proximidade entre música e Direito vem, na verdade, de muito tempo atrás, com os mais diversos usos estabelecidos ao longo dos tempos pela sociedade, tanto da música, quanto do Direito, inclusive, relacionando-os à fé e às religiões. Nesse sentido, Lopes afirma que “a música tem a capacidade de, nos rituais religiosos, expressar condutas a seguir, o ritmo, o como agir, tudo dentro daquela determinada comunidade, tornando-se a música um fator de sociabilidade e harmonia” (LOPES, 2006, p. 24).

Todavia, a música, infelizmente, também já foi usada como meio de tortura. No capítulo denominado “O breve século XX”, Lopes menciona um artigo que fez parte de uma exposição chamada “3º Reich e a música”, que aconteceu em Paris, entre os anos de 2004 e 2005 (LOPES, 2006, p. 111). No referido artigo, o seu autor, Eckhardt John, fala sobre o uso da música como meio de tortura nos campos de concentração alemães, o que confrontava abertamente os direitos humanos. Segundo o autor, “a música era usada para ridicularizar e atormentar os detentos. A orquestra era obrigada a tocar enquanto prisioneiros eram açoitados ou executados em público” (JOHN, 2004, p. 219).

Corroborando com tal informação e apresentando o modo mais covarde, absurdo e cruel do uso da música, um artigo de Reuven Faingold traz o relato de sobreviventes de Dachau, que foi um campo de concentração, não de extermínio como o de Auschwitz, pois, Dachau foi criado como um “campo seletivo”, em 1933, para encarcerar alemães dissidentes do regime nacional-socialista. Faingold afirma que:

Os sobreviventes recordavam de serem obrigados a cantar por longas horas após um dia extenuante de trabalho: cantávamos quando íamos trabalhar e ao regressar. Cantávamos horas inteiras durante o chamado das listas, para encobrir os gritos de outros prisioneiros brutalmente torturados ou violentamente espancados, mas também cantávamos quando o oficial do campo decidia que tínhamos que cantar. Tínhamos que cantar marchando a passo rápido e enérgico, e, acima de tudo, em voz alta. Depois de horas e horas cantando, já não



conseguíamos emitir som algum. Os nazistas sabiam que esse canto era um castigo e por isso sempre nos faziam cantar (FAINGOLD, 2015, p. 59).

Assim, a música ficou marcada negativamente na memória desses sobreviventes do nazismo que, além das marcas físicas, levavam também consigo tristes e torturantes lembranças psicológicas relacionadas, infelizmente, inclusive, à música.

Em contrapartida, a música também foi usada para colocar em evidência a defesa de direitos, em momentos de sua supressão ou ameaça, como meio de a sociedade expor os abusos sofridos e se manifestar, seja no Brasil, nos momentos da ditadura militar, ou nos Estados Unidos, para a defesa dos direitos civis dos negros.

Nesse sentido, a música “Para não dizer que não falei das flores”, escrita e interpretada pelo paraibano Geraldo Vandré, foi (e ainda é) considerada no Brasil um hino do movimento estudantil e da luta civil contra a ditadura militar, ocorrida entre 1964 e 1985, quando diversos direitos constitucionais, especialmente os previstos no art. 150 da Constituição Federal de 1967, vigente à época, tais como direitos concernentes à vida, à liberdade e à segurança, foram violados pelo regime ditatorial.

Assim, a mencionada música, ao trazer em seus versos um chamamento à sociedade para que não ficasse de braços cruzados, e ao bradar “Vem, vamos embora/ que esperar não é saber/ quem sabe, faz a hora/ não espera acontecer/ (...) nas escolas, nas ruas/ campos, construções/ somos todos soldados/ armados ou não...” (VANDRÉ, 1968), o cantor e compositor despertou a atenção da ditadura militar, principalmente diante das imposições contidas no Ato Institucional nº 5, chamado AI-5⁴⁻⁵, que, por meio de decretos, instituíram a censura, aplicando-se a análise prévia e indiscutível de obras culturais e artísticas, tais como peças de teatro, filmes e, é claro, músicas.

Conforme Falcão, essa música de Vandré participou do III Festival Internacional da Canção e ficou em segundo lugar por determinação da censura do exército, pois, o público a queria vencedora do festival. Depois disso, a sua execução foi proibida durante anos por conta da “postura audaciosa de desafio à ditadura, em pleno 1968”. Assim, o sucesso fulminante da canção foi interrompido pela censura, sob o argumento do secretário de Segurança da

⁴ Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em abril de 2020.

⁵ O Ato Institucional nº 5, conhecido usualmente como AI-5, foi um decreto publicado em 1968, que inaugurou o período mais sombrio da Ditadura Militar, além de ter reforçado o autoritarismo do presidente. Era uma ferramenta de intimidação pelo medo, não tinha prazo de vigência e foi empregado pela ditadura contra a oposição.

Fonte: Brasil Escola (<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-ai-5.htm>)



Guanabara - general Luís de França Oliveira, de que sua letra era subversiva, tendo seu autor sido obrigado a exilar-se no Chile e retornado ao Brasil somente em 1973 (FALCÃO, 2014).

Chico Buarque, cantor e compositor, intelectual, filho de uma pianista e de um crítico literário, também compôs diversas letras em forma de protesto contra a ditadura militar brasileira, e em defesa dos direitos constitucionais, especialmente os direitos à liberdade, seja ela de expressão, de reunião ou de ir e vir. Dentre as canções de Chico Buarque que demonstram seu inconformismo com as atrocidades pelas quais o país e a sociedade passavam, pode-se citar, dentre outras, “Apesar de você”, que é um samba que pode ser compreendido tanto como uma briga de casal, quanto como uma crítica às imposições e opressões da ditadura, por meio de versos como os seguintes: “[...] hoje você é quem manda/ falou, tá falado, não tem discussão/ a minha gente hoje anda/ falando de lado e olhando pro chão/ você que inventou esse estado/ inventou de inventar toda escuridão [...]” (BUARQUE, 1970).

Ainda sobre as composições de Chico Buarque, tem-se a canção chamada “Cálice”, com a qual o compositor lutou abertamente pela liberdade de expressão, liberdade para dizer o que se pensa, usando o duplo sentido do verbo calar-se, transformado na música em cálice de vinho: “Pai, afasta de mim esse cálice / de vinho tinto de sangue / como beber dessa bebida amarga / tragar a dor, engolir a labuta / mesmo calada a boca, resta o peito (...) tanta mentira, tanta força bruta / como é difícil acordar calado” (BUARQUE e GIL, 1973).

Essa canção não é apenas um discurso contra a opressão do governo, ela busca principalmente o direito de lutar, falar e questionar, ou seja, a liberdade de expressão sem a necessidade de um "filtro" externo, exercido pela censura, em violação a parte do texto constitucional vigente à época, com destaque para o artigo 150, § 8º da Constituição Federal de 1967, que estabelecia o seguinte:

Art 150 - A Constituição assegura aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à vida, à liberdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...]

§ 8º - É livre a manifestação de pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, salvo quanto a espetáculos de diversões públicas, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos independe de licença da autoridade. Não será, porém, tolerada a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de raça ou de classe (BRASIL, 1967).

Mas o artigo 151 da Constituição de 1967, determinava de forma expressa a mitigação da verdadeira liberdade de pensamento e de expressão, nos seguintes termos:





Art 151 - Aquele que abusar dos direitos individuais previstos nos §§ 8º, 23, 27 e 28 do artigo anterior e dos direitos políticos, para atentar contra a ordem democrática ou praticar a corrupção, incorrerá na suspensão destes últimos direitos pelo prazo de dois a dez anos, declarada pelo Supremo Tribunal Federal, mediante representação do Procurador-Geral da República, sem prejuízo da ação civil ou penal cabível, assegurada ao paciente a mais ampla, defesa (BRASIL, 1967).

Assim, a censura exercia os seus poderes de forma subjetiva e arbitrária, amparada pela Constituição de 1967, abertamente autoritária.

Nada obstante, é possível encontrar ainda, nas letras das músicas de Chico Buarque de Holanda, um exercício da função social do artista quando, ao homenagear os excluídos e lutar pelos direitos fundamentais, ainda que suprimidos por decretos militares, retratava o mundo em que vivia e denunciava, às vezes de forma subliminar, por meio da sua arte, os abusos cometidos.

Nesse mesmo contexto de lutas democráticas e libertárias, porém, em terras norte-americanas, destaca-se a cantora Nina Simone, que atuava em defesa dos direitos e das causas dos negros, contra as políticas segregacionistas e anti-miscigenação. Nesse sentido, conforme Petroni:

O federalismo estadunidense permitia que cada estado possuísse suas leis próprias. Tais leis definiram, por exemplo, que os negros não poderiam ocupar os mesmos locais que os brancos em serviços públicos e privados, como escolas, transportes, restaurantes e teatros. Havia instalações diferentes para os dois grupos. Havia também leis que determinavam regras para o casamento e a miscigenação (PETRONI, 2019).

Negra e norte-americana, Nina Simone lutou contra esses e outros abusos institucionalizados. Nesse sentido, conforme descrito no documentário “*What happened, Miss Simone?*” produzido por Liz Garbus para a Netflix, Nina Simone foi “a pianista, cantora e compositora, nascida na Carolina do Norte, que adotou o nome artístico para cantar *blues* escondida dos pais” (GARBUS, 2015), foi também uma ativista pelos direitos civis dos negros norte-americanos, lutando por reformas e visando abolir a discriminação e a segregação racial naquele país.

Nina Simone se valeu da música para expressar todo o seu descontentamento contra o racismo e a segregação nos Estados Unidos nos anos 1950/60, uma vez que a Lei de Direitos Civis foi assinada apenas em 02 de julho de 1964, pelo então presidente Lyndon B. Johnson, que proibiu finalmente, do ponto de vista formal e legal, a discriminação racial nos Estados Unidos.



Internacionalmente conhecida pela canção “*Felling Good*”, Nina Simone usou muitas de suas composições para protestar publicamente. Dentre elas “*Mississippi Goddamn*”, a qual foi “a canção que se tornou um hino ativista ao cantar e contar a história real do massacre de quatro crianças negras, num atentado racista em uma igreja no Alabama, em 1963” (VIEIRA, 2015).

Apresentando-se para a alta sociedade em New York, Nina Simone deixava o recado antirracista para a plateia, muitas vezes branca, que aplaudia os seus *blues* cada vez mais.

Assim, observa-se que há tempos a música é usada como instrumento de denúncia relativamente à violação de direitos fundamentais da pessoa humana. Nada impede, portanto, que a música também seja usada no ensino do Direito, de forma inovadora e transdisciplinar, bem como utilizada na prática judicial, para explicitar fatos, provar realidades e persuadir por meio da emoção que ela pode transmitir.

4. MÚSICA COMO METODOLOGIA ATIVA NO ENSINO TRANSDISCIPLINAR DO DIREITO

O ensino do Direito no Brasil, apesar de ainda muito tradicional, aos poucos vem passando por algumas necessárias mudanças.

As bases estruturais dessas mudanças, podem ser observadas desde os comandos estabelecidos pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), Lei nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996, segundo a qual:

Art. 43. A educação superior tem por finalidade: I - **estimular a criação cultural e o desenvolvimento do espírito científico e do pensamento reflexivo**; II - formar diplomados nas diferentes áreas de conhecimento, aptos para a inserção em setores profissionais e para a participação no desenvolvimento da sociedade brasileira, e colaborar na sua formação contínua; III - **incentivar o trabalho de pesquisa e investigação científica, visando o desenvolvimento da ciência e da tecnologia e da criação e difusão da cultura, e, desse modo, desenvolver o entendimento do homem e do meio em que vive**; IV - **promover a divulgação de conhecimentos culturais, científicos e técnicos que constituem patrimônio da humanidade e comunicar o saber através do ensino, de publicações ou de outras formas de comunicação**; V - **suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração**; VI - **estimular o conhecimento dos problemas do mundo presente, em particular os nacionais e regionais, prestar serviços especializados à comunidade e estabelecer com esta uma relação de reciprocidade** (BRASIL, 1996).



Dessa forma, a LDB contribui ao elencar as finalidades da educação superior no Brasil e estipular os parâmetros para torná-la uma educação de qualidade e contextualizada com os principais problemas do mundo presente, em particular os nacionais e regionais (vinculados à vida dos alunos e professores).

No âmbito específico do curso de Direito, as mudanças verificadas e possíveis, na busca dessa qualidade e contextualização, decorrem também da implementação das diretrizes curriculares estabelecidas pela Resolução nº 5 do Ministério da Educação, de 17 de dezembro de 2018, segundo a qual, o ensino jurídico precisa ser inovador, usar metodologias ativas, bem como ser inter, multi e transdisciplinar.

Veja-se nesse sentido, o disposto no artigo 2º da referida Resolução, segundo o qual:

Art. 2º No Projeto Pedagógico do Curso (PPC) deverão constar:

- I - o perfil do graduando;
- II - as competências, habilidades e os conteúdos curriculares básicos, exigíveis para uma adequada formação teórica, profissional e prática;
- III - a prática jurídica;
- IV - as atividades complementares;
- V - o sistema de avaliação;
- VI - o Trabalho de Curso (TC);
- VII - o regime acadêmico de oferta; e
- VIII - a duração do curso.

§1º O PPC, abrangerá, sem prejuízo de outros, os seguintes elementos estruturais:

- I - concepção do seu planejamento estratégico, especificando a missão, a visão e os valores pretendidos pelo curso;
- II - **concepção e objetivos gerais do curso, contextualizados com relação às suas inserções institucional, política, geográfica e social;**
- III - condições objetivas de oferta e a vocação do curso;
- IV - cargas horárias das atividades didático-formativas e da integralização do curso;
- V - **formas de realização de interdisciplinaridade, de mobilidade nacional e internacional, de incentivo à inovação e de outras estratégias de internacionalização, quando pertinente;**
- VI - **modos de integração entre teoria e prática, especificando as metodologias ativas utilizadas;**
- VII - formas de avaliação do ensino e da aprendizagem;
- VIII - modos de integração entre graduação e pós-graduação, quando houver;
- IX - **incentivo, de modo discriminado, à pesquisa e à extensão, como fator necessário ao prolongamento da atividade de ensino e como instrumento para a iniciação científica;**
- X - concepção e composição das atividades de prática jurídica, suas diferentes formas e condições de realização, bem como a forma de implantação e a estrutura do Núcleo de Práticas Jurídicas (NPJ);
- XI - concepção e composição das atividades complementares; e,
- XII - inclusão obrigatória do TC.

§ 2º Com base no princípio da educação continuada, as IES poderão incluir no PPC a perspectiva da articulação do ensino continuado entre a graduação e a pós-graduação.

§ 3º As atividades de ensino dos cursos de Direito devem estar articuladas às atividades de extensão e de iniciação à pesquisa.



§ 4º O PPC deve prever ainda as formas de tratamento transversal dos conteúdos exigidos em diretrizes nacionais específicas, tais como as políticas de educação ambiental, de educação em direitos humanos, de educação para a terceira idade, de educação em políticas de gênero, de educação das relações étnico raciais e histórias e culturas afro-brasileira, africana e indígena, entre outras (BRASIL, 2018).

Considerando todas essas possibilidades e exigências, os cursos de Direito podem e devem usar métodos de ensino inovadores, transdisciplinares, que valorizem o ativismo discente, por exemplo, por meio da Gamificação, da sala de aula invertida, do uso de mapas mentais (com imagens e palavras-chave), e as conexões inter, multi e transdisciplinares.

Logo, pode-se também incrementar o uso de metodologias construtivistas e construcionistas, também por intermédio de métodos ativos, que incluem a música com o fim de aclarar, incentivar e modernizar a forma como o ensino jurídico vem sendo desenvolvido, tanto no nível da graduação, quanto da pós-graduação.

Nesse sentido, conforme preconiza Gabrich:

O ensino jurídico precisa evoluir para reconhecer a importância atual da transdisciplinaridade e a sua capacidade de restabelecer a força, a significação e o interesse do ensino do Direito, especialmente diante dos novos paradigmas da contemporaneidade e dos interesses das novas gerações de estudantes e de profissionais do Direito (GABRICH, 2013, p.16).

Portanto, é possível e necessário promover essa atualização no modo de se ensinar o Direito, e uma opção ao alcance de todos é o uso da música.

A música popular brasileira, amplamente acessível a toda a população, seja por meio do rádio, da internet ou de aplicativos, contém os mais variados exemplos de conexão com o Direito, aproximando-o do cotidiano das pessoas, dos problemas do mundo presente, especialmente os nacionais e regionais.

Nesse contexto, Carmela Grüne, com o objetivo de demonstrar a existência de métodos alternativos para o ensino do Direito e de promover a cidadania por meio da música, organizou uma coletânea de artigos e publicou o livro “Samba no pé e direito na cabeça”, onde são apresentados quatorze artigos de diversos juristas, os quais tratam da popularização do Direito por meio do samba. Assim, cada texto é relacionado a uma música desse estilo musical.

No artigo de autoria de Maria Berenice Dias, é trabalhada a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), cujo objetivo principal é estipular punição adequada, bem como coibir atos de violência doméstica contra a mulher. Tal Lei foi associada a uma música de mesmo nome, cantada por Alcione, que traz nos versos de sua letra um alerta para não se descumprir o



disposto na referida Lei: “se tentar me bater/ vai se arrepender/ se me der um tapa/ da dona Maria da Penha/ você não escapa/ o bicho pegou/ não tem mais a banca/ de dar cesta básica, amor/ vacilou, tá na tranca” (ALCIONE, REZENDE, 2007).

Assim, esta música além de se conectar à norma legal específica, ainda informa em versos que agredir mulher é crime grave cuja sanção não admite pena alternativa, e promove importante reflexão acerca de um problema do mundo presente, especialmente no Brasil.

No que diz respeito à moradia, direito fundamental social previsto no art. 6º da CF/1988, há na coletânea de Grüne um artigo de Ricardo Aronne que faz um paralelo desse direito fundamental com a música “Saudosa Maloca” de Adoniram Barbosa, escrita em 1951, a qual trata da história de uma casa abandonada, ocupada por três sem-teto, e a retomada do imóvel, com sua demolição e a construção de um edifício no lugar. Fatos que podem facilmente ser associados ao conflito entre o direito à moradia e o de propriedade, ao trazer em seus versos um trecho em que o cantor personagem expressa todo o seu sofrimento: “construímos nossa maloca/ mais um dia nem quero lembrar/ veio os homens com as ferramentas/ o dono mando derruba/ que tristeza que eu sentia, cada táuba que caia, doía no coração” (sic). E, ainda, o personagem da música acha forças para consolar os companheiros, ao dizer: “os homes está cá razão/ nós arranja outro lugar/ Deus dá o frio conforme o cobertor/ e hoje nós pega a páia nas grama do jardim ” (sic) (BARBOSA, 1951).

Nota-se que mesmo sem ter para onde ir, os despejados se conformam diante da obrigatoriedade da ordem judicial, uma vez que, naquela época, o direito de propriedade ainda era tido como absoluto, em detrimento do direito à moradia.

O mesmo tema, a moradia, ainda foi abordado em outra canção de Adoniram Barbosa, “Despejo na favela”, que apresenta em seus versos o retrato dos primeiros conflitos coletivos por ocupação em áreas urbanas e o absoluto respeito à ordem judicial:

Quando o oficial de justiça chegou/ lá na favela/ e contra seu desejo entregou pra seu Narciso um aviso de uma ordem de despejo/ dentro de dez dias quero a favela vazia e os/ barracos todos no chão/ é uma ordem superior/ Ôôô meu senhor, é uma ordem superior (BARBOSA, 1969).

Assim, foi cumprida mais uma ordem judicial de despejo, posteriormente musicada por Adoniram Barbosa.

A música pode ser usada, ainda, como metodologia ativa para se estudar, por exemplo, o Direito Autoral (Lei nº 9.610/1998), pois, em algumas disputas judiciais, ao se discutir de quem são os direitos autorais de determinada música, analisando se foi plagiada,



traduzida, ou editada numa nova versão, sem dar os créditos aos verdadeiros compositores, pode-se estar diante de infração à proteção autoral prevista no art. 7º, inciso V da Lei nº 9.610/98, uma vez que:

São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

V - as composições musicais, tenham ou não letra (BRASIL, 1998).

Do mesmo modo que não observar tal determinação é crime previsto no art. 184 do Código Penal Brasileiro (Decreto-Lei nº 2.848, de 7/12/1940), que define que “violiar direitos de autor e os que lhe são conexos, é crime punido com pena de detenção de três meses a um ano, ou multa” (BRASIL, 1940).

Para ilustrar tal possibilidade de discussão jurídica acerca da autoria de uma canção, pode-se mencionar a música “À sua maneira”, muito conhecida na interpretação da banda brasileira Capital Inicial: “Ela dormiu no calor dos meus braços/ e eu acordei sem saber se era um sonho/ há um tempo atrás pensei em te dizer/ que eu nunca caí nas suas armadilhas de amor” (CAPITAL INICIAL, 2002). Porém, a versão original é de origem argentina, chamada “*De música Ligera*”: “*Ella durmió al calor de las masas/ Y yo desperté queriendo soñarla/ Algún tiempo atrás pensé en escribirle/ Y nunca sortié las trampas del amor*” (SODA STEREO, 1990), cuja autoria é do cantor e compositor, Gustavo Adrián Cerati, falecido em 2014, e que era o vocalista do grupo argentino Soda Stereo. A alegação da banda brasileira, quando se descobriu a “semelhança”, é que foi feita uma “versão” do sucesso argentino.

A educação também é um tema que pode ser tratado dentro do Direito e por meio da música, assimilando-se assim a ideia de multiconexões. A educação está inclusa no rol dos direitos humanos fundamentais (art. 6º da CF/88), cabendo ao Estado a obrigação de garantir educação de qualidade a todos os brasileiros e, conforme a LDB, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, nº 9.394/96, cabe à União estabelecer uma política nacional de educação.

Mesmo diante de toda a legislação existente, a educação ainda é um dos principais problemas no Brasil, principalmente em razão da precariedade da educação oferecida em muitas localidades, o que contraria o texto constitucional e a LDB. Além disso, a oferta limitada do ensino superior gratuito, bem como os altos custos da educação superior privada, podem ser discutidos e contextualizados por meio do bom humor de Martinho da Vila, que lançou em 1969 a canção “O pequeno burguês”, cujos versos demonstram a persistência dos



problemas e da ineficácia das normas constitucionais e legais que teoricamente garantem o acesso de todos à educação:

Felicidade, passei no vestibular/ Mas a faculdade é particular/ Particular, ela é particular/ Particular, ela é particular/ Livros tão caros, tanta taxa pra pagar/ Meu dinheiro muito raro/ Alguém teve que emprestar/ (...) Mas felizmente eu consegui me formar/ Mas da minha formatura, não cheguei participar/ Faltou dinheiro pra beca e também pro meu anel/ Nem o diretor careca entregou o meu papel... (DA VILA, 1969).

Portanto, nota-se que, apesar de ter sido composta há mais de 50 anos, ainda hoje é um tema/canção muito atual ao tratar da educação, do descaso do Estado e da dificuldade que muitos enfrentam em cursar e pagar uma faculdade particular.

Conforme já descrito anteriormente, a produção musical no Brasil, no período da ditadura (1964-1985), foi muito rica no sentido de se denunciar atrocidades e buscar a manutenção dos direitos fundamentais. No entanto, Raul Seixas em 1988, período em que já se havia superado a ditadura no Brasil, gravou a música “A lei”, visando demonstrar uma lista imensa de direitos que todo homem teoricamente tem, inclusive de viver conforme a sua própria lei (princípio da autonomia da vontade): “Todo homem tem direito/ de pensar o que quiser/ Todo homem tem direito/ de amar a quem quiser/ Todo homem tem direito/ de viver como quiser/ Todo homem tem direito/ de morrer quando quiser” (SEIXAS, 1988).

Assim, para fazer uma conexão didática entre a música, o Direito e as normas jurídicas, pode-se trabalhar com esta canção de Raul Seixas uma infinidade de temas e direitos, desde aqueles previstos na Declaração Universal dos Direitos Humanos (Decreto nº 19.841, de 22 de outubro de 1945), como também os direitos autorais e de propriedade intelectual (Lei nº 9.610/98) e, inclusive, tratar ainda da eutanásia, pois, segundo a canção, “todo homem tem direito de morrer quando quiser”, uma vez que, apesar de não ser permitida na legislação brasileira, é legalizada em países como Holanda e Bélgica.

Tratando-se do Brasil, não se poderia deixar de mencionar as tradicionais marchinhas de carnaval, as quais, na época em que foram lançadas, eram ingênuas e tidas como brincadeira, motivo de diversão e alegria, no entanto, com o passar do tempo e com a atual legislação em vigor, poderiam expressar uma lista de possíveis crimes contidos ou incitados em suas letras.

Nesse sentido, destacam-se algumas marchinhas de carnaval, que podem ser juridicamente analisadas à luz do Direito Penal, passado e contemporâneo, relativamente, por exemplo, ao crime de racismo, o que pode ser feito por meio de versos como “Nêga do cabelo



duro/ Qual é o pente que te penteia? Qual é o pente que te penteia? Quando tu entras na roda/ O teu cabelo serpenteia” (NASSER, 1942). De fato, esses versos, atualmente, poderiam ferir o disposto na Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989, que trata dos crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Em outra marchinha, pode-se analisar o crime de preconceito homofóbico, previsto na mencionada Lei nº 7.716/89, por intermédio dos seguintes versos: “Maria Sapatão/ Sapatão, Sapatão/ De dia é Maria/ De noite é João” (CHACRINHA, KELLY, 1981). De fato, atualmente, pode-se discutir, inclusive, a possibilidade de se denunciar o cometimento do crime de homofobia por meio da execução da mencionada música, haja vista o tipo penal estar inserido na lei supra referida, em seu artigo 20, segundo o qual:

Art. 20. Praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional.
Pena: reclusão de um a três anos e multa (BRASIL, 1989).

Como se não bastasse, por meio de outra marchinha muito popular, é possível trabalhar o crime de *bullying*, previsto na Lei nº 13.185 de 6 de novembro de 2015, além do crime de homofobia referido acima: “Olha a cabeleira do Zezé/ será que ele é? Será que ele é? Será que ele é bossa nova? Será que ele é Maomé? Parece que é transviado/ Mas isso eu não sei se ele é” (KELLY, 1963).

Ressaltando que no ensino transdisciplinar do Direito por meio da música, há sempre que se interpretar a canção conforme a época em que foi lançada, bem como a partir dos aspectos sociológicos e culturais vigentes em cada época.

Dessa forma, com um pouco de atenção, informação e ouvidos atentos, percebe-se que ensino, Direito e música estão intrinsecamente relacionados, nos diversos ritmos e épocas, e essas conexões permitem promover, indiscutivelmente, uma educação mais inovadora, participativa, inter, multi e transdisciplinar.

5. O MODO REBUSCADO DA LINGUAGEM JURÍDICA

É importante deixar claro que, conforme visto nas letras de algumas músicas acima, especialmente as de Adoniram Barbosa, para se transmitir uma mensagem e emocionar seu público, não é necessário usar uma forma complexa de escrita, quase ininteligível. O uso do Direito, o seu ensino e a atividade jurídica em si, também não precisam ser realizados de forma rebuscada e incompreensível ao leigo.

Lamentavelmente há na atividade jurídica a tradição de se usar uma linguagem rebuscada, cheia de jargões, expressões em latim, as quais não fazem sentido serem usadas



atualmente, pois, acaba dificultando a comunicação entre o Poder Judiciário e os jurisdicionados, entre os advogados e os seus clientes. E essa tradição decorre, muitas vezes, de um ensino jurídico excessivamente formal, racional e focado sobretudo na transmissão hermética dos textos legais, realizada muitas vezes sem nenhuma conexão com as pessoas comuns.

A autora Mônica Sette Lopes mantém na rádio Educativa UFMG um programa diário chamado “Direito é música”, veiculado também na Rádio Justiça, e na edição de 11 de setembro de 2019 o tema foi exatamente o linguajar rebuscado, para o qual usou o termo “emplumado”, deixando claro sua desnecessidade. Para contextualizar o tema, Lopes usou a canção de Ney Lopes, chamada “Águia de Haia”:

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:/ Data vênia, Homo sapiens! Dura Lex sed Lex/ In natura, causa mortis, habeas corpus cum jontex! / (In extremis, lato sensus, ad libitum, ad hoc,/ Libertas quae será tamen! Delenda est pop-rock! (LOPES, 2009).

Nesses termos, a letra faz referência a uma “incorporação” de Rui Barbosa no personagem e ironiza termos e expressões jurídicas em latim que, para muitos profissionais do Direito, ainda hoje, infelizmente, não caíram em desuso.

Não obstante, no âmbito legal, o Código Civil Brasileiro (Lei nº 10.406/2002), por exemplo, também traz em seu texto palavras de difícil compreensão para o cidadão comum. Nesse sentido, a título de exemplo, em seu artigo 1.134, §2º, o Código Civil determina que “os documentos estrangeiros sejam autenticados e acompanhados de tradução em vernáculo” (BRASIL, 2002), que quer dizer no idioma próprio do país. No entanto, “vernáculo” por si só já é uma palavra estranha, nada comum no cotidiano das pessoas.

Inclusive, vale destacar que, no site do Senado brasileiro encontra-se um artigo que menciona uma “intensa campanha que a Associação de Magistrados Brasileiros (AMB) fez a favor da simplificação da linguagem jurídica, incluindo palestras com o professor Pasquale e a distribuição de uma cartilha com glossário de expressões jurídicas” (MATURANA, 2012).

Maturana informa ainda que a iniciativa para tais ações foi motivada após uma pesquisa do Ibope, encomendada pela própria AMB, revelar que a população brasileira se incomodava não só com a lentidão dos processos na Justiça, mas também com a linguagem hermética, prolixa e pedante utilizada.

No entanto, ações com este enfoque normalmente não têm a merecida atenção, divulgação e aplicação. Houve até uma tentativa da deputada federal Maria do Rosário, ao



propor o PL 7.448/2006, que sugeria que as sentenças fossem prolatadas em linguagem simples, clara e direta, porém, apesar de aprovado pela Câmara, o texto legal não foi aprovado pelo Senado, que o arquivou.

Pelo visto, não agradou ao Senado a tentativa de se obrigar os juristas a proferirem decisões mais claras. No entanto, mesmo que não haja lei imprimindo tal obrigação, os juristas, sejam juízes, advogados, ou docentes, podem ser mais objetivos e compreensíveis quando da produção de textos jurídicos.

É preciso, portanto, o desenvolvimento do ensino, da prática jurídica e legislativa, por meio de expressões mais comuns e inteligíveis para o cidadão médio, o que também pode ser realizado por meio da conexão entre o Direito e a música.

6. CONCLUSÃO

Observa-se que a música vem sendo usada desde os primórdios para as mais diversas finalidades, seja para repassar tradições culturais e religiosas em uma determinada comunidade, seja para protestar por direitos individuais, políticos ou sociais.

Constata-se, também, que a música pode hoje abranger mais uma finalidade: contribuir para o ensino inovador, ativo e transdisciplinar do Direito, de modo a torná-lo acessível a um maior número de pessoas.

Percebe-se que o ensino do Direito no Brasil ainda é muito tradicional, mas aos poucos passa por mudanças, decorrentes não apenas da evolução social, mas também de comandos normativos específicos, que determinam a necessidade de formação integral, inovadora, inter, multi e transdisciplinar, com o uso de metodologias construtivistas e construcionistas, por meio de métodos que valorizem o ativismo discente.

Na prática, adequando-se a música ao momento e à disciplina lecionada, pode-se realizar diversas conexões que aproximam ensino, Direito, música e alunos. Como restou demonstrado, a música pode ser usada como recurso importante para o ensino dos temas mais variados, tais como: direitos humanos, dignidade da pessoa humana, direito penal, direito autoral, direito à educação e à moradia, dentre outros. Tudo isso para despertar no aluno atenção e curiosidade e lhe oferecer uma maior oportunidade de participação ativa na construção do seu próprio aprendizado (metodologia construtivista).

A música ainda permite demonstrar que os textos jurídicos podem ser mais claros e objetivos, pois, muitas vezes, os versos de uma canção são capazes de aclarar o conteúdo de



muitos textos jurídicos. É tudo uma questão de interpretação, pois, uma vez que as diferentes variantes de interpretação de uma mesma música instrumental, por exemplo, podem ser usadas pela hermenêutica para demonstrar que as interpretações de uma mesma situação, sob o ângulo de uma mesma norma, podem variar de acordo com o intérprete, juiz ou Tribunal.

Conclui-se, então, que Direito e música estão em uma verdadeira simbiose, e que a relação de coexistência entre ambos pode ser mais didática e importante do que se imagina, pois, é possível o ensino jurídico inovador e transdisciplinar, por meio da aplicação da música como método ativo de ensino jurídico, o que favorece não apenas a compreensão desta ciência, mas o trabalho e a comunicação dos profissionais do Direito.

7. REFERÊNCIAS

ALCIONE. **Maria da Penha**. Comp. Paulinho Rezende. Rio de Janeiro. Indie Records, 2007.

BARBOSA, Adoniram. **Despejo na favela**. São Paulo. EMI-Odeon, 1969.

BARBOSA, Adoniram. **Saudosa maloca**. São Paulo. Brasil Continental, 1955.

BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. **Institui o Código Penal**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em 03 mar. 2020.

BRASIL. Constituição (1967). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília, DF, 24 jan. 1967. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao67.htm. Acesso em 05 mar. 2020.

BRASIL. **Ato Institucional nº 5**, de 13 de dezembro de 1968. São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em 03 mar. 2020.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Brasília, DF, 05 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em 05 jan. 2020.

BRASIL. Lei nº 7.716, de 05 de janeiro de 1989. **Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm. Acesso em 14 mar. 2020.



BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em 14 mar. 2020.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. **Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em 14 mar. 2020.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. **Institui o Código Civil**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm. Acesso em 11 mar. 2020.

BRASIL. Projeto de Lei nº 7.448/2006. **Altera o artigo 458 da Lei nº 5.869, de 11 de janeiro de 1973 - Código de Processo Civil**. Disponível em https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=D21236F72DD8CODE63E921077627AD84.proposicoesWebExterno2?codteor=416293&filename=Tramitacao-PL+7448/2006. Acesso em 20 jan. 2020.

BRASIL. Lei nº 13.185, de 06 de novembro de 2015. **Institui o Programa de Combate a Intimidação Sistemática (bullying)**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113185.htm. Acesso em 11 mar. 2020.

CAPITAL INICIAL. **À sua maneira**. São Paulo: Abril Music, 2002.

CHACRINHA. **Maria Sapatão**. Comp. João Roberto Kelly. São Paulo: Copacabana, 1981.

FAINGOLD, Reuven. **Música em Dachau**. Revista Marashá, Ed. 90, dez. 2015. Disponível em <http://www.morasha.com.br/holocausto/musica-em-dachau.html>. Acesso em 05 jan. 2020.

FALCÃO, Salvador Lacerda. A canção contada. Pra não dizer que não falei das flores. **Qual delas?** 2014. Disponível em: <http://qualdelas.com.br/pr-nao-dizer-que-nao-falei-de-flores/>. Acesso em 20 fev. 2020.

GABRICH, Frederico de Andrade. **Transdisciplinaridade no ensino jurídico**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=57db7d68d5335b52>. Acesso em: 12 jan. 2020.

GRAU, Eros Roberto. A música e o Direito. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, 13 de maio de 2014. Opinião, pág. 15. Disponível em <http://www.stf.jus.br/arquivo/biblioteca/PastasMinistros/ErosGrau/ArtigosJornais/1001188.pdf>. Acesso em 18 jan. 2020.

GRÜNE, Carmela (Org.). **Samba no pé e direito na cabeça**. São Paulo, Saraiva, 2012.

HOLANDA, Chico Buarque de. **Apesar de você**. Rio de Janeiro: Philips, 1970.

HOLANDA, Chico Buarque de; GIL, Gilberto. **Cálice**. Rio de Janeiro: Phonogram, 1973.

JOHN, Eckhardt. **La musique dans la système concentrationnaire nazi**, in *Le troisième Reich et la musique*. Paris, ed. Pascal Huynh, 2004.



KELLY, João Roberto. **Cabeleira do Zezé**. Rio de Janeiro: Odeon, 1963.

LOPES, Mônica Sette. **Uma metáfora: música e direito**. São Paulo, LTr, 2006.

LOPES, Mônica Sette. Direito e Música. Belo Horizonte: 2012. **Rede Minas de Televisão**. Programa Opinião Minas: 09 de nov. 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gGbkyziXSdE>. Acesso em 14 set. 2019.

LOPES, Mônica Sette. Direito e Música. Belo Horizonte: 2019. **Rádio Educativa UFMG**. Programa Direito é música: 11 de nov. 2019. Disponível em <http://www.radiojustica.jus.br/radiojustica/programacao!visualizarPrograma.action?menuSistema=mn324&entity.id=126626#>. Acesso em 14 set. 2019.

MATURANA, Márcio. **Termos rebuscados atrapalham a compreensão de sentenças judiciais e textos do Direito**. Agência Senado. Brasília, 2012. Disponível em <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/termos-rebuscados-atrapalham-a-compreensao-de-sentencas-judiciais-e-textos-do-direito>. Acesso em 15 jan. 2020.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (Brasil). Resolução nº 5, de 17 de dezembro de 2018. **Institui as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Direito e dá outras providências**. Diário Oficial da União, Brasília, 18 de dezembro de 2018, Seção 1, p. 122. Disponível em http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104111-rces005-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192. Acesso em 02 dez 2019.

PETRONI, Camila Caldas. **Movimento dos direitos civis nos EUA**. 2019. Disponível em <https://www.infoescola.com/historia/movimento-dos-direitos-civis-nos-eua/>. Acesso em 13 mar 2020.

NASSER, David. **Nêga do cabelo duro**. Rio de Janeiro: Columbia, 1942.

NEI LOPES. **Águia de Haia**. Rio de Janeiro: Fina Flor, 2009.

SEIXAS, Raul. **A lei**. São Paulo: Copacabana, 1988.

SODA STEREO. *De música ligera*. Miami: Columbia, 1990.

VANDRÉ, Geraldo. **Pra não Dizer que não Falei das Flores**. São Paulo: Som Maior, 1968.

VIEIRA, Kauê. **Nina Simone e a música como expressão dos direitos civis**. Revista Fórum. Santos, 2015. Disponível em <https://revistaforum.com.br/noticias/nina-simone-e-a-musica-como-expressao-dos-direitos-civis/>. Acesso em 10 jan. 2020.

VILA, Martinho da. **O pequeno burguês**. São Paulo: BMG Brasil, 1969.

WHAT Happened, Miss Simone? Produção: Liz Garbus. Park City: Netflix, 2015 (1h 40 min). Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=aoyLTi0_ZOE. Acesso em 12 set. 2019.

