

---

## Por que Esta Erva é Proibida? Legalização e Descriminalização do Uso da Maconha no Samba de Bezerra da Silva e no Rap de Marcelo D2.<sup>1</sup>

Evandro Luiz da CONCEIÇÃO<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.

### RESUMO

Este artigo, cujo desdobramento resultará numa dissertação de mestrado, tem como objetivo analisar o diálogo que os repertórios de Bezerra da Silva e Marcelo D2 produzem sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha. Pretende-se discutir o acionamento de gêneros musicais, como forças moventes capazes de abalar estruturas políticas, culturais e sociais, sobretudo a partir destes artistas, considerados em princípio dois *outsiders* e posteriormente absorvidos pelo *mainstream*. Conclui-se que ao problematizarem a questão da maconha, tanto Bezerra da Silva quanto Marcelo D2 apontam contradições no Código Penal vigente no país em relação ao uso consumo da erva, além de denunciarem a ação coercitiva do Estado, a repressão policial e os diferentes tratamentos aos usuários quando eles são do morro e não do asfalto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bezerra da Silva; Marcelo D2; música; rap; samba.

### O Embaixador das Favelas

A carreira de Bezerra da Silva se consolidou a partir da transição da ditadura militar para a redemocratização no Brasil, período marcado pela repressão, explosão da violência, desemprego, desigualdade social e miséria crônica, sobretudo nas periferias e favelas. O sambista “pôs o dedo na ferida” e problematizou a presença do poder público nas favelas através da repressão policial, da violência, da discriminação, criminalização da pobreza, do território e conseqüentemente, do favelado. (WACQANT, 2001).

A essência dos sambas produzidos pelos compositores e cantados por Bezerra da Silva está na organicidade das narrativas que produzem e na capacidade de ampliar na música a tensão existente entre os agentes do poder público e o morador da favela, que reivindicam para si o status de cidadão. O sambista também produziu em seu repertório um importante diálogo a respeito da descriminalização e legalização da maconha, além

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação e Cultura da ECO-UFRJ, e-mail: [assessoria.evandrolc@gmail.com](mailto:assessoria.evandrolc@gmail.com)

de endereçar críticas contundentes à política nacional, aos poderes legislativo, judiciário e às agendas social e econômica do poder executivo (VIANNA, 1999).

O cantor, pernambucano de origem e carioca de adoção representa a figura do malandro moderno e se distancia da representação clássica da vadiagem. Segundo Bezerra da Silva, malandro é aquele que trabalha. Ele morou por mais de 20 anos no Morro de Cantagalo e se tornou, por meio do samba, uma espécie de embaixador desta e de outras favelas identificadas com o repertório do cantor. No documentário “Onde a coruja dorme” ele declara que:

O morro não tem voz, ele é somente atacado, mas não se defende. Como o morro não tem direito de defesa, só tem direito somente a ouvir: marginal, ladrão, safado, vagabundo! Como é que ele vai falar? Então o que faz os autores do morro? Ele diz cantando aquilo que queria dizer falando. E eu sou o porta-voz.<sup>3</sup> (DERRAIK, SIMPLÍCIO NETO, 2006)

O ícone da malandragem estabelece um vínculo com as camadas mais pobres da sociedade, principalmente com o morador de favelas cariocas e posteriormente, com outras favelas em escala nacional. A música neste contexto, em particular o samba, assume dimensões políticas, transformando-se conforme definição de Jacques Attali (1995) num instrumento no qual é possível perceber o mundo por meio de uma sonora forma de saber:

*Mozart o Bach reflejan el sueño de armonia de la burguesia mejor y antes que toda la teoria política del siglo XIX. Hay en las óperas de Cherubini un soplo revolucionário raramente alcanzado en el debate político. Joplin, Dylan o Hendrix dicen más sobre el sueño liberador de los años sesenta que ninguna teoria de la crisis. (Idem, ibidem, p.14)*

Discriminado e classificado pejorativamente como “*sambandido*” por parte da crítica musical, o artista enfrentou a mesma rejeição que os cantores cafonas (ARAÚJO, 2002), artistas de forte apelo popular e comercial que alcançaram grande projeção nas paradas de sucesso brasileiras a partir do final da década de 1960. Estes cantores também descendentes ou nordestinos imigrados para os grandes centros urbanos, oriundos de periferias e de diversas regiões pobres do país, apresentam em seus respectivos repertórios canções que diferente de Bezerra da Silva, versam sobre o amor, as ilusões e, ao mesmo tempo, também cantam as vicissitudes da vida cotidiana, as mazelas e as injustiças sociais – fator de aproximação com o sambista.

<sup>3</sup> Trecho do depoimento do sambista para o documentário “Onde a coruja dorme” (2006), dirigido por Marcia Derraik e Simplício Neto. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fSs0X1RPLuU>. Acesso em 31/7/2017

Ao mesmo tempo em que reflete sobre o cotidiano da favela e produz diálogo entre a sociedade e a população pobre, periférica, marginalizada e suburbana, a obra de Bezerra da Silva é posta para consumo e tem nas massas, de quem o artista se torna uma espécie de porta-voz, a sua maior aceitação.

Em torno do sambista criou-se uma dinâmica econômica que se baseava numa cadeia produtiva. Esta movimentação envolvia o próprio cantor, os compositores e a indústria fonográfica, resultando na produção de discos. Também fazia parte das estratégias os shows, as aparições do artista nos mais distintos veículos de comunicação de massa, sobretudo em programas populares de televisão, além da veiculação dos sambas de Bezerra da Silva nas rádios.

### **Queimando Tudo até a Última Ponta**

Mesmo ignorado pela crítica musical, a obra de Bezerra da Silva influenciou diferentes gerações de artistas e o colocou em contato com Marcelo D2. Tal aproximação além de atualizar o discurso do cantor, o apresenta a novos públicos.

A própria trajetória artística de D2 guarda algumas particularidades com a de Bezerra da Silva: ambos surgem como artistas marginais, cujas performances por meio de seus respectivos discursos capitalizam públicos numa dinâmica “de baixo para cima” e, posteriormente serão absorvidos pelo *mainstream*. Além disso, ambos foram acusados de fazer apologia ao crime e às drogas em seus respectivos repertórios e tiveram que dar explicações à polícia diversas vezes conforme relatam o sambista no documentário “Onde a coruja dorme” e o *rapper* no livro “Vamos fazer barulho! Uma radiografia de Marcelo D2” .

Nascido e criado na zona norte carioca, o cantor Marcelo D2 despontou no *Planet Hemp*, banda alternativa que sacudiu o cenário pop musical brasileiro na década de 1990. A performance do grupo, sobretudo a de seu principal vocalista, usuário declarado de maconha, ao mesmo tempo em que arrebatou público e crítica, transformou-se num caso de polícia. Considerada um tabu, a legalização da erva, pauta defendida por Bezerra da Silva décadas antes em diversos sambas, foi o fio condutor dos três discos que o grupo lançou: *Usuário* (1995), *Os cães ladram mas a caravana não para* (1997) e *A invasão sagaz do homem fumaça* (2000). (LEVINSON, 2007)

---

Este feito rendeu polêmicas, censura em veículos de comunicação e em shows, resultando inclusive na prisão de integrantes da banda em 1997 por uma semana após uma apresentação em Brasília. Enquanto Bezerra da Silva foi diversas vezes tachado de “sambandido”, o *Planet Hemp* transformou-se no inimigo número da família brasileira segundo setores conservadores da sociedade.

Apesar de todo aparato jurídico e midiático em torno do grupo musical a época darem pistas de que o fenômeno do espetáculo (DEBORD, 1997) produziria um esvaziamento da esfera pública, podemos proceder com outra análise. Através da Espetacularização e da alta visibilidade construídas no ambiente mediático (HERSCHMANN) identificamos uma eficiente estratégia que trouxe a tona uma importante discussão sobre um dos temas mais complexos da contemporaneidade mediado pela atuação do *Planet Hemp* e de Marcelo D2. Ou seja, embora o seu caráter normativo socialmente seja considerado, o espetáculo não é necessariamente negativo, podendo ser temporariamente suspenso para que possamos analisá-lo dentro de uma perspectiva política e instrumento de reivindicação.

Os constantes litígios com a justiça forçaram um encerramento precoce do grupo e culminou no lançamento da carreira solo de Marcelo D2. O sambista e o *rapper* demonstraram convergências em seus percursos artísticos: depois de anos trabalhando na construção civil no Rio de Janeiro, o sambista torna-se músico contratado da orquestra da TV Globo na década de 1970 e posteriormente inicia carreira como cantor de músicas regionais.

Em seguida, transita pelas rodas de Partido Alto e depois começa as incursões pelas favelas do Rio e da Baixada Fluminense munido de gravador em busca de compositores oriundos destes territórios cujos sambas retratem a dura realidade em que estão inseridos. Já Marcelo D2 inicia sua trajetória musical no rock com intervenções do rap e do *hardcore* como líder do *Planet Hemp* e posteriormente, já em carreira solo, ao colocar o rap em diálogo com o samba, promovendo uma reestetização dos dois gêneros musicais ao homenagear rimadores, partideiros, repentistas e versadores.

Esta fusão de gêneros tão locais e ao mesmo tempo universais agrada à crítica musical, mas gera controvérsia com os defensores do samba dito de raiz e os representantes do rap suburbano. O não reconhecimento de D2 – mesmo tendo sua música construída sobre a base musical do rap – como um membro do movimento hip hop se deu em razão – na época – da ausência de um discurso político contundente ,

bem como a pouca ligação de suas músicas com o próprio movimento, além da identificação de sua música com o público urbano juvenil da classe média das grandes cidades (JANOTTI, 2005).

O encontro com Bezerra da Silva acontece em 1993 ainda na época do Planet Hemp quando passa a fazer participações especiais nos shows do grupo. O sambista também aparece ao lado de outros bambas no clipe “Qual é”, do disco solo de D2 “À procura da Batida Perfeita” (2003). Neste mesmo ano, Bezerra da Silva convida Marcelo D2 para um dueto no disco “Meu Bom Juiz” na música “Erva proibida”, na qual retoma-se a temática tantas vezes abordadas pelos artistas.

### **Ao Mestre com Carinho**

Cinco anos após do sambista, o cantor registrou um tributo em “Marcelo D2 canta Bezerra da Silva”, disco que reúne os principais sucessos com arranjos próximos aos originais. Considerado pelo crítico musical Mauro Ferreira<sup>4</sup> uma produção ortodoxa por causa das poucas intervenções e improvisos, característicos das performances do artista já na abertura do disco o intérprete reverencia o mestre na faixa “Saudação a Bezerra” marcada por batidas de surdo, tamborim e ronco de cuícas.

A capa do CD<sup>5</sup> com o *rapper* crucificado reproduz o polêmico disco “Eu não sou santo”, lançado por Bezerra da Silva em 1990. Na época do lançamento a imagem do sambista preso na cruz com os pés descalços, armas na cintura e nas mãos foi ideia do fotógrafo Wilton Montenegro<sup>6</sup>, renomado profissional e responsável por fazer capas de discos importantes das décadas de 1970 e 1980. De acordo com o profissional, a imagem foi inspirada na história de um ladrão que tinha sido crucificado num morro carioca.

Diferente da versão original, na capa do disco lançado por Marcelo D2, as armas foram substituídas por microfones porque segundo o artista, este elemento seria a arma mais poderosa na “arte de fazer barulho”, uma vez que potencializa a música como um instrumento de expressão e protesto. Bezerra da Silva faz o mesmo exercício ao dar

<sup>4</sup> Disponível em : <http://www.blognotasmusicais.com.br/2010/10/convertido-ao-samba-do-morro-d2-canta.html>  
Último acesso em : 02/07/2018

<sup>5</sup> Disponível em : <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/marcelo-d2-homenageia-bezerra-da-silva-em-seu-novo-cd-363783.html> Último acesso em 02/07/2018

<sup>6</sup> Disponível em : <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/uma-trajet%C3%B3ria-em-imagens-que-fizeram-hist%C3%B3ria-1.788618> Último acesso em : 21/6/18

---

voz ao compositor que vive nas favelas e as suas vicissitudes cotidianas vivenciadas em territórios de exclusão, contrapõe o monopólio da fala exercidos pelos veículos de comunicação e pela própria história que se apresenta como oficial.

### **Eu Falo Cantando Aquilo que Eles Não Conseguem Falar Falando.**

Embora tenha movimentado um importante nicho da indústria fonográfica, o percurso artístico escolhido por Bezerra da Silva fez dele uma espécie de outsider do samba. Em relação a parcerias musicais, deu preferência aos compositores anônimos e pobres oriundos de favelas no lugar de compositores consagrados e conhecidos do grande público. Esta escolha deu um caráter orgânico ao repertório de Bezerra da Silva e dialoga com a análise do pensador italiano Antonio Gramsci:

Cada grupo social, ao nascer no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, se cria, conjunta e organicamente, um ou mais segmentos de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não somente no campo econômico, mas também no social e no político. (GRAMSCI, 1972, p.9)

Ao analisar a cultura popular, a subalternidade e a questão do gosto, Bordieu (1990) levanta questões importantes sobre resistência, construção de identidade e formas de sociabilidade:

Os detentores da competência legítima estão prontos para se mobilizar contra tudo que possa favorecer o autoconsumo popular. Assim, os clérigos estão sempre propensos a condenar como magia e superstição ritualista e a submeter a uma “purificação” as práticas religiosas que, do ponto de vista dos virtuosos religiosos, não manifestam o desprendimento” ou, como se diz em outro lugar, a “distancia” associada à ideia que eles fazem para si prática aceitável. (BORDIEU, idem, p.182)

Cabe ressaltar que o “olhar de cima para baixo” em relação ao samba, gênero musical marginalizado, estigmatizado como “coisa de preto e de favelado” é algo que antecede Bezerra da Silva. Simone Pereira de Sá (1998) registra que o samba já foi tido como de mau gosto, vulgar, coisa de “negros” da favela da mesma forma que o maxixe, introduzido por Dona Nair de Tefé, esposa do presidente da república, em pleno Palácio do Catete em 1920 foi considerado escandaloso e vulgar pela sociedade.

A gênese do rap guarda diversas semelhanças com a origem do samba porque tem no conflito local e na vida dura cotidiana e segregada nos guetos e favelas a sua espinha dorsal e serve como instrumento de insurgência e insatisfação de jovens, em

geral negros oriundos de periferias urbanas. O surgimento da cultura hip hop é creditado ao músico Afrika Bambaataa que na década de 1970 formou o grupo “The Zulu Nation” como uma tentativa de canalizar a raiva dos adolescentes do Bronx diante do processo de realocação de casas e ruas previstas no plano de reurbanização de Nova Iorque (JANOTTI,2003).

Se no samba a figura do intérprete, do músico e do compositor são de extrema importância para o gênero musical, no rap a figura do *DJ*, do *rapper*, do *MC* dos dançarinos e dos grafiteiros são elementos essenciais. Da mesma forma que no samba há um conflito entre tradição e modernidade (COUTINHO, 2011), no movimento do rap também há tensões resultantes do processo de cooptação da indústria da música o que distancia o gênero musical de seu espectro político.

Este dissenso serve de ponto de partida para pensarmos o cenário do *hip hop* e do rap como gênero musical por meio de múltiplas lentes: como um instrumento potente de insurgência local e reverberação global, independente de seu lugar, sempre terá a periferia urbana o seu cenário; um modo de perceber e estar no mundo cujo processo se consolida nas formas de expressão, na produção cultural, na mobilização, nos enfrentamentos e na fruição. Sobre cenário hip hop HERSCHMAN (2005) conclui que:

Oferecem tanto a possibilidade de construção de uma visão crítica e/ou plural do social quanto a sua mediação e a administração pelas estatísticas que gerenciam os rituais do espetáculo e do consumo. Assim, se por um lado, a imagem deles aparece na mídia quase sempre associada às gangues e às organizações criminosas, por outro lado, constata-se também um grande interesse por sua produção cultural. (Idem, ibidem, p.20)

Demarchi ao propor uma história social da indústria fonográfica considera os “meios de comunicação” o lócus onde também se trava uma discussão que categoriza e hierarquiza artistas e sonoridades, o que se tem chamado gênero musical. O pesquisador conclui que:

A partir da interação dos agentes do mercado fonográfico, como críticos musicais, fãs, agentes das gravadoras e os próprios artistas, pode-se dizer que os gêneros musicais são teias de significados, que criam um padrão cognitivo sobre determinada sonoridade, conectando a grupos sociais e seus estilos de vida. (DEMARCHI, 2014, p.82)

Além do samba, a favela se insere em várias narrativas artísticas com recortes que se distinguem na forma de representação deste território. O diferencial está nas perspectivas que apresentam a comunidade como espaço de construção e resistência,



---

privilegiando a fala dos indivíduos que vivem lá e neste aspecto, “o samba como mito negro, nos conta sempre uma história. E a exemplo do mito, o modo como se conta tem primazia, rege os conteúdos narrados.” (SODRÉ,1998, p.61)

Em seus estudos sobre a história dos processos de comunicação entre os escravos, Barbosa (2016) aposta na abordagem da oralidade, escrita e leitura no século XIX. Neste período a população escrava está tecnicamente excluída do letramento, mas se apoia na comunicação oral. O desafio, segundo a autora, é saber que tipo de história pode-se fazer tendo como bases a oralidade e o escasso registro de informação deste grupo social que está alijado da escrita, não dos processos comunicacionais.

Quando assume o papel de “cronista do povo sofredor”, que sempre sofreu calado, Bezerra da Silva transforma-se num canal onde esta população historicamente excluída pode se expressar. Ao rejeitar as canções de amor para cantar as dores produzidas pela desigualdade social chama a atenção do poder público e ao mesmo tempo abre um importante diálogo entre morro e o asfalto.

O compositor quando conta e canta as vicissitudes da favela participa da vida cotidiana da comunidade. No samba ele expressa o desejo compartilhado de ser tornar um sujeito e não um objeto da história e exercer de forma definitiva uma cidadania historicamente negada pelo poder público. Sobre cidadania Cicília Peruzzo versa que:

Ser cidadão é ter o direito de ver-se protegido legalmente, de locomover-se, de interferir na dinâmica política, de votar e ser votado, de expressar-se. É também o direito de morar numa casa digna, de comer bem, de poder estudar e trabalhar. É, por fim, ter o direito de participar, com igualdade, na produção, na gestão e fruição dos bens econômicos e culturais. (PERUZZO, 2004, p.286)

Apesar de ainda de ser um espaço de segregação social, a favela também se apresenta como lugar de resistência e um território criativo cujos exercícios possibilitam as construções de narrativas a partir de suas próprias vivências. Para Sodré (1988) o território está na ordem da identidade e sua projeção está além do espaço físico cujo limite é delineado.

O limite do território está no reverberar do som. O samba, gênero musical perseguido por forças hegemônicas nos primórdios de sua criação, cuja gênese se dá nos guetos e favelas, denuncia a desigualdade social e ao mesmo tempo, o crime das elites.

O subalterno quando fala apresenta a sua visão de mundo, depõe contra a ordem estabelecida e propõe um novo mundo através da crítica, da sátira, da paródia e do



humor. O filósofo russo Mikhail Bakhtin afirma que através da linguagem os indivíduos recriam seus valores sociais em confronto com os valores dominantes:

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhes é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não há ideologia. (BAKHTIN, 1997, p. 31)

Os atores sociais representados pelo poder público que frequentemente aparecem no samba de Bezerra da Silva são os políticos que se omitem de seu papel de agentes públicos, mas sobem o morro nos períodos eleitorais, estabelecendo apenas uma relação utilitária: “hoje ele pede o seu voto, amanhã manda a polícia lhe prender”<sup>7</sup>. Apesar de seu pouco estudo, o compositor popular é capaz de representar, em suas múltiplas facetas, a imagem dos “donos da nação”.

Ao analisar a sociedade brasileira, Roberto Damatta (1997) propõe uma reflexão sobre a distinção entre indivíduo e pessoa tão presentes no imaginário autoritário nacional, o que alcinhou a expressão “sabe com quem está falando?”. De acordo com o antropólogo, a frase será utilizada quando o indivíduo sentir que sua autoridade está ameaçada ou diminuída e desejar impor de forma cabal e definitiva o seu poder.

O sambista denuncia a repressão policial violenta nos morros contrasta com o tratamento que a polícia e justiça dão os abastados e ao mesmo tempo é implacável com os mais pobres, cujas ações vão resultar no encarceramento “enquanto o ladrão está escondido lá embaixo atrás da gravata e do colarinho”<sup>8</sup>. Wacquant (2007) explica que o cerne desta questão está na gestão dos miseráveis pelo sistema penal no lugar da segurança socioeconômica. Segundo o antropólogo francês este processo deu origem ao Estado Centauro – uma cabeça liberal para com o tratamento socioeconômico, mas um corpo autoritário, quanto às consequências do neoliberalismo, entre elas a desigualdade social:

Na ausência de qualquer rede de proteção social, é certo que a juventude dos bairros populares esmagados pelo peso do desemprego e do subemprego crônicos continuará a buscar no “capitalismo de pilhagem” de rua (como diria Max Weber) os meios de sobreviver e realizar os valores do código de honra masculino, já que não consegue escapar da miséria no cotidiano. (WACQUANT, 2001, p.8)

<sup>7</sup> Pedro Butina e Walter Meninão (Comp.). Candidato caô, caô, LP Violência gera violência, faixa 1, São Paulo: BMG ARIOLA, 1988.

<sup>8</sup> Crioulo Doido e Bezerra da Silva (Comp.). Vítimas da sociedade. LP Malando Rife, faixa 8, São Paulo: RCA VIK, 1985.

O samba cantado por Bezerra da Silva mostra que a comunidade pobre e excluída da atuação do poder público se aproximará do bandido, figura que se torna uma espécie de pai social por proteger a favela e prover o morador, conforme relata o samba Meu bom juiz: “Ah, meu bom juiz, não bata este martelo nem dê a sentença antes de ouvir o que o meu samba diz, pois este homem não é tão ruim como o senhor pensa.”<sup>9</sup> Zaluar (1994) classifica esta relação como contraditória e afirma que o afastamento do Estado estimula a aproximação do favelado com o bandido e que esta união sela um acordo no qual dependência, medo, submissão e obediência às regras estabelecidas pelo criminoso são premissas irrevogáveis.

A dinâmica do tráfico de drogas é transnacional e a favela é apenas uma ponta. Como atividade econômica, se desenvolve dentro de uma lógica capitalista selvagem com “players” e territórios marcados. Nada está garantido nestas arenas que se configuram e se reconfiguram a cada intervenção seja do próprio lado ou no campo oposto. O aliado de hoje é o adversário de amanhã e eliminar o concorrente, invadir território do inimigo são regras de um jogo que é sustentado pela violência e poder das armas. O morador de favela ao entrar nesta rede de proteção pode, no revés do jogo, se transformar no alvo a ser eliminado por quem antes o protegia.

### **Sobre a Legalização e Descriminalização da Maconha no Brasil: Em Que Pé Estamos?**

Mesmo sendo uma experiência em estágio inicial, a legalização e descriminalização do uso da maconha sancionada em 2014 no Uruguai, vem sendo acompanhada por diversos países, inclusive pelo Brasil, onde diversos projetos de lei apresentados no Congresso Nacional tanto propondo a legalização quanto aumentando a repressão no cultivo e consumo fomentam debates acalorados além de enfrentar forte resistência de setores conservadores da sociedade.

Contrariando vozes e argumentos antilegalização no país, o governo uruguaio, segundo reportagem da Folha de São Paulo<sup>10</sup>, identificou que após quatro anos de

---

<sup>9</sup> Serginho Meriti e Beto Sem Braço (Comp.) Meu bom juiz. LP “Alô malandragem, maloca o flagrante”, faixa 7, São Paulo: RCA VIK, 1986.

<sup>10</sup> Disponível em : <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/01/1949895-uruguai-tem-queda-nos-crimes-do-narcotrafico-apos-lei-da-maconha.shtml> Último acesso em : 08/07/2018

implementação da legalização, não houve aumento de usuários e reduziu-se em 18% os crimes ligados diretamente ao tráfico e, conseqüentemente o número de prisões. Embora ainda existam algumas restrições em relação uso da maconha no país com regras<sup>11</sup> no cultivo e comercialização, a cannabis deixou de ser um caso de polícia e tornou-se um “case” de mercado por meio de uma iniciativa do Estado que gradativamente tem movimentando uma economia.

Além de quebrar um tabu, a liberação total movimenta uma cadeia produtiva com arrecadação de impostos, geração de empregos, a legalização fornece ao governo uruguaio, universidades e organizações não governamentais dados concretos sobre o consumo, que além de desmitificar a erva, direcionam importantes políticas públicas. Ao contrário de nosso país vizinho, pioneiro também por legalizar o divórcio, a liberação do álcool, o aborto, o casamento gay e outras pautas vanguardistas, o conservadorismo – representado pelas bancadas evangélica e católica – assumiu forte protagonismo no parlamento brasileiro. Em frente ampla, tais congressistas se notabilizaram por atuarem no impedimento do debate e avanço de projetos de lei que protejam minorias, sobretudo os direitos reprodutivos da mulher, da população LGBTQ e outros temas considerados tabu como a legalização e descriminalização do uso da maconha.

Em resposta ao projeto de Lei 7663/10 considerada um retrocesso por especialistas por endurecer a repressão com aumento de pena mínima, possibilidade de internação voluntária de viciados, entre outras medidas arbitrárias, tramita na Câmara Federal desde 2014. O Projeto de Lei 7187/14 de autoria do deputado federal Eurico Júnior, propõe a legalização do plantio, comercialização e distribuição do produto. Mesmo garantindo a qualquer cidadão a liberdade de uso e focando na redução da ação do tráfico e do crime organizado, segundo especialistas o projeto deixa algumas lacunas. Desde a sua elaboração tem recebido diversas emendas contrárias e favoráveis ao original como o projeto de lei 7187/14<sup>12</sup> do deputado Jean Wyllys (PSOL). Até a finalização deste artigo, as três propostas analisadas ainda não tinham sido votadas nas duas Casas.

<sup>11</sup> Disponível em : <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/08/experiencia-do-uruguai-com-liberacao-completa-da-maconha.html> Último acesso em 08/07/2018

<sup>12</sup> Além da legalização, regula a produção, a industrialização e a comercialização de Cannabis, seus derivados e produtos, dispõe sobre o Sistema Nacional de Políticas Públicas sobre Drogas, cria o Conselho Nacional de Assessoria, Pesquisa e Avaliação para as Políticas sobre Drogas, altera as leis nºs 11.343, de 23 de agosto de 2006, 8.072, de 25 de julho de 1990, e 9.294, de 15 de julho de 1999 e dá outras providências.

## Considerações Finais

Embora o repertório de Bezerra da Silva já tenha sido abordado em várias frentes acadêmicas, unir o ícone da malandragem – reconhecido por abarcar a crítica social em seu repertório – a Marcelo D2 – um dos maiores defensores da liberação e descriminalização do uso da maconha no Brasil – além de enriquecer o debate, confere originalidade a este trabalho.

Como artefato político de negociação contínua da vida em sociedade, a música é elemento de coesão, consensos e conflitos que entrecruzam nas várias experiências musicais, levantando questões relacionadas a ativismos culturais, posições políticas, enfrentamentos sociais, violência estatal e civil, (i) legalismos e pertencimentos. (HERSCHMANN E TROTTA, 2018)

Por meio do samba e do *hip hop*, grupos historicamente marginalizados afirmam sua visão de mundo, elaboram suas identidades, pertencimentos, sociabilidades e resistência. Na função de artista popular e morador de favela na maior parte de sua carreira, Bezerra da Silva se tornou catalisador de vozes polifônicas ao acionar compositores oriundos de favelas cariocas e da Baixada Fluminense.

Como intelectuais orgânicos, elaboram discursos sobre o cotidiano nestes territórios e problematizam o papel do Estado ausente da sua função social e presente como repressor, sobretudo nas questões sobre a legalização e descriminalização do uso da maconha, temática também presente na música de Marcelo D2 desde a época em que liderou o Planet Hemp, ponto de partida deste trabalho e objeto de futuras análises.

## Referências

ATTALI, Jacques. **Escuchar. In: Ruídos.** México: Siglo XXI, 1995.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro não.** Rio de Janeiro: Record, 2002.

BAKHTIN, Mikail. **Marxismos e filosofia da linguagem.** São Paulo: Hucitec, 1997.

BARBOSA, Marialva. **Escravos e o mundo da Comunicação: Oralidade, Leitura e Escrita no Século XIX** – 1.ed. – Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

DAMATA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma Sociologia do dilema brasileiro** – 6ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEMARCHI, Leonardo. **Uma história social da indústria fonográfica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999-2002.

GRANJA, Eduardo Coutinho. **A comunicação do oprimido e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. 2ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

\_\_\_\_\_. **Espetacularização e alta visibilidade**. In: FREIRE FILHO, J. HERSCHMANN, M. (orgs). Comunicação, Cultura e Consumo. Rio de Janeiro, Ed. E-Papers, 2005.

LEVINSON, Bruno. **Vamos fazer barulho: uma radiografia de Marcelo D2**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

JANOTTI, Jeder. **À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para análise da música popular massiva**. ECO-PÓS-v.6 n.2, agosto-dezembro 2003, pp.31-43.

\_\_\_\_\_. **Dos gêneros musicais aos cenários musicais: uma viagem da Cidade de Deus à Lapa a partir das canções de MV Bill e Marcelo D2**. ECO-PÓS-v.8 n.1, janeiro-julho 2005, pp.57-72

LOPES, Nei. **Partido-alto: samba de bamba**. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2003.

PERUZZO, Cícilia M.K. **Comunicação nos movimentos populares : a participação na construção da cidadania**. 3 ed. São Paulo: Vozes, 2004.

SÁ, S. M. A. P. **Entre antenas e raízes- Notas sobre musica popular e identidade nacional**. In: VII Compos, 1998, São Paulo. Anais da VII Compos. São Paulo: Compos, 1998.

SHARPE, Jim. **“A História Vista de Baixo”**. In: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1988.

\_\_\_\_\_. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

VIANNA, Letícia C.R. **Bezerra da Silva, produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ZALUAR, Alba. **Condomínio do diabo**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

---

WACQUANT, Loic. **As prisões da miséria**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_, **Punir os pobres: a nova gestão da miséria nos Estados Unidos (a onda punitiva)**. Tradução de Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Revan, 2003.

### **Documentário**

NETO Simplício e DERRAIK, Márcia. **Onde a coruja dorme**. Rio de Janeiro: TV ZERO, 2002.

ASBEG, Pedro e MUHLENBERG, Arthur. **O dia em que o bambu quebrou no meio**. Rio de Janeiro, 2005.