



01

ENTRE VERSOS E LEIS: A CONSTRUÇÃO INTERROMPIDA DA DIGNIDADE HUMANA COM CHICO BUARQUE

Between Verses and Laws: The Interrupted Construction of Human Dignity with Chico Buarque

Maria Helena da Costa¹

DOI: 10.5281/zenodo.18619624

Como citar este artigo (ABNT NBR 6023/2018):

COSTA, Maria Helena da. Entre versos e leis: A construção interrompida da dignidade humana com Chico Buarque. **Revista Insigne de Humanidades**, Natal, v. 2, n. 3, p. 1-18, set/dez. 2025.

Recebido em: 07/09/2025

Aprovado em: 17/09/2025

¹ Graduada de Direito na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Pesquisadora na Liga Acadêmica de Direito Penal Econômico (LADPE) e no Projeto Direito EnCena. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0934784062941515>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1660-4604>. E-mail: mariahelena7412@gmail.com.





RESUMO

Este trabalho analisa a canção "Construção" (1971), de Chico Buarque, como documento histórico e instrumento de crítica social, estabelecendo um diálogo interdisciplinar com o Direito.

A pesquisa investiga como a obra reflete a precarização da vida, a alienação e a desumanização do trabalhador, tanto no contexto da ditadura militar quanto na contemporaneidade. Examina-se a estrutura repetitiva e proparoxítona da letra como metáfora da rotina mecânica e da morte anônima, contrastando essa realidade com o princípio constitucional da dignidade da pessoa humana. O estudo caracteriza o Brasil como uma "obra inacabada", evidenciando o abismo entre as garantias legais e a violência estrutural. Conclui-se que a música atua como guardião da memória coletiva e advertência ética, revelando as fissuras sociais que a norma jurídica muitas vezes não alcança e reafirmando a necessidade de efetivação dos direitos fundamentais contra a invisibilidade do sujeito.

Palavras-chave: Dignidade da Pessoa Humana; Chico Buarque; Construção; Direito e Arte; Memória Social.

ABSTRACT

This paper analyzes Chico Buarque's song "Construção" (1971) as a historical document and a tool for social critique, establishing an interdisciplinary dialogue with Law. The research

investigates how the work reflects the precariousness of life, alienation, and the dehumanization of the worker, both in the context of the military dictatorship and in contemporary times. The lyrics' repetitive and proparoxytonic structure is examined as a metaphor for mechanical routine and anonymous death, contrasting this reality with the constitutional principle of human dignity. The study characterizes Brazil as an "unfinished work," highlighting the abyss between legal guarantees and structural violence. It concludes that music acts as a guardian of collective memory and an ethical warning, revealing social fissures that legal norms often fail to reach and reaffirming the need for the effective realization of fundamental rights against the invisibility of the subject.

Keywords: Human Dignity; Chico Buarque; Construção; Law and Art; Social Memory.



1 INTRODUÇÃO

A música popular brasileira consolidou-se como um campo vasto à leitura crítica da realidade social, especialmente em momento de crise políticas em que as desigualdades se tornaram mais intensas. Entre os artistas que souberam usar do seu lirismo e consciência como um verdadeiro grito, Chico Buarque ocupa um espaço. Sua obra vai além do entretenimento e assume o papel de denúncia, porquanto reflete as fissuras do Brasil moderno.

Canções como *Construção* (1971) tornaram-se símbolos de resistência contra a ordem estabelecida à época, não só pelo autoritarismo presente nesse contexto, mas também pela precariedade da vida urbana e a alienação do trabalhador que representavam as condições da sociedade brasileira.

A análise da música num papel de documento histórico revela a sua potência como um instrumento formidável de compreensão da realidade. Em *Construção*, Buarque utiliza dos meios sonoros e linguísticos para expressar a repetição mecânica do trabalho e a despersonalização dos sujeitos. Essa dimensão estética constrói uma linguagem que traduz experiências coletivas de exclusão e silenciamento. Assim, a canção não só narra a queda de um operário anônimo, contudo, denuncia um processo de violação da dignidade humana.

Nesse sentido, o diálogo entre Direito e Arte revela-se fecundo. O Direito vem com a sua pretensão de regular as relações sociais a partir da justiça e a Arte, por sua vez, amplia a percepção crítica ao expor o que permanece invisível nas estruturas normativas. A interdisciplinaridade não vem como uma sobreposição de campos, mas como a possibilidade de reciprocidade onde uma área complementa a outra. Trata-se, portanto, de reconhecer na produção um *locus* de interpretação da condição de vida em constante diálogo com as promessas e descumprimentos do Estado democrático.

O objetivo desse capítulo é analisar como a música já citada expõe a dignidade humana como obra inacabada no Brasil, evidenciando o abismo entre o compromisso constitucional de praticar o princípio da dignidade da pessoa humana e a realidade marcada pela precarização, invisibilidade do indivíduo e a violência estrutural. Ao unir Direito e Música, busca-se provar como os versos de Chico Buarque funcionam como poesia e acusação, expondo que tal princípio permanece em permanente disputa e, não poucas vezes, interrompida em sua realização concreta.





2 A MÚSICA COMO NARRATIVA DA INJUSTIÇA

Ao longo da história, a música consolidou-se como um espaço privilegiado à expressão de resistências, denúncias e embates contra injustiças sociais. Sua linguagem, transposta de metáforas, sonoridades e poesia, possui a capacidade de ultrapassar barreiras linguísticas e sensibilizar quem ouve, mesmo cada indivíduo com sua maneira de interpretar.

Como observa Naves (2010), a canção popular brasileira teve maior destaque por articular crítica e estética num mesmo espaço, transformando o discurso artístico em ferramenta política capaz de questionar estruturas de poder. Nessa perspectiva, essa arte passa do grupo de entretenimento e se torna também um veículo poderoso da memória coletiva, colocando-se como um documento vivo dos contextos repressivos e desiguais.

O caráter denunciante presente em tais manifestações musicais torna-se mais evidentes em contextos próprios, como os regimes autoritários. Segundo Napolitano (2009), em situações em que a palavra foi interdita, a música foi porta-voz de um povo, com o uso de ambiguidades, ironias e recursos poéticos, driblaram os mecanismos de repressão. A melodia unida a letra, emociona e mobiliza, de modo que permite que a mensagem seja ouvida por várias camadas sociais e circule mesmo no ambiente vigilante. Dessa forma, a canção reafirma sua potência como um espaço de diálogo cultural que reúne vozes dissonantes e dá forma a demandas sociais que tentam silenciar.

Para além de seu impacto político imediato, o canto carrega consigo uma dimensão pedagógica, na medida que conscientiza. Como destaca Silva (2025), a canção popular, ao narrar desigualdades e injustiças, expõe contradições sociais muitas vezes naturalizadas, transformando-se em um espaço de reflexão coletiva. Nesse processo, a arte contribui para reconstruir no imaginário social as vozes que foram marginalizadas, reafirmando a dignidade humana diante das estruturas que a negam.

2.1 CHICO BUARQUE E A CANÇÃO CONSTRUÇÃO: CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

Exemplo Chico Buarque de Holanda, nascido no Rio de Janeiro em 1944, é um dos maiores nomes da música popular brasileira, reconhecido tanto pela sofisticação poética quanto pelo engajamento político presente em sua obra. Filho do





sociólogo Sérgio Buarque de Holanda, cresceu em um ambiente intelectual que influenciou diretamente sua formação cultural e artística.

Ainda jovem, demonstrou talento para a literatura e para a música, estreando nos anos 1960 em plena efervescência da Bossa Nova e do movimento da canção de protesto. Ao longo de sua trajetória, Chico consolidou-se não apenas como compositor e intérprete, mas também como dramaturgo e romancista, construindo uma carreira marcada pela crítica social e pela defesa da liberdade em tempos de repressão (Meneses, 2002).

Sua atuação artística ganhou notoriedade a partir da década de 1960, quando passou a integrar a geração de músicos engajados que utilizaram a canção como forma de resistência cultural durante a ditadura militar instaurada em 1964. Nessa fase, a música popular brasileira tornou-se um campo de disputas simbólicas, e Chico destacou-se pela habilidade em articular ironia, metáforas e sentimento em composições que escapavam à censura.

Conforme observado por Napolitano (2003), Chico não foi apenas um opositor do regime, mas também um cronista lírico das contradições sociais, retratando em suas obras tanto os efeitos da repressão política quanto os dilemas cotidianos da população. O contexto histórico em que o músico produziu sua obra foi marcado por censura sistemática, repressão cultural e perseguições a intelectuais e artistas. O período mais severo, instaurado com o Ato Institucional nº5 em 1968, intensificou prisões, exílios e o controle rígido sobre as expressões artísticas.

Nesse ambiente, muitos compositores precisaram desenvolver estratégias criativas para driblar a vigilância estatal. Chico, por exemplo, lançou músicas sob o pseudônimo de “Julinho da Adelaide” como forma de evitar o bloqueio automático que seu nome recebia pelos censores (Brauner, 2005). Essa engenhosidade evidencia como a criação artística foi atravessada por mecanismos de resistência simbólica.



Figura 1. Chico Buarque na Passeata dos Cem Mil



Fonte: OGlobo (2024)

É nesse cenário de recrudescimento da ditadura que surge o álbum *Construção*, lançado em 1971, considerado um marco na música popular brasileira por sua beleza e senso crítico. O disco foi elaborado após o retorno do compositor de um autoexílio na Itália, período em que enfrentou crises criativas diante do ambiente hostil brasileiro e da intensificação da repressão.

Segundo Meneses (2002), o impacto do exílio e do clima de medo resultou em uma obra mais sombria e formalmente audaciosa, que representou uma ruptura em relação à leveza da Bossa Nova. Assim, *Construção* tornou-se não apenas um álbum musical, mas um grito. A canção homônima, faixa central do álbum, traduz de maneira poética a alienação e a desumanização do trabalhador urbano, preso a uma rotina mecânica que culmina em sua morte anônima e banalizada.

A estrutura da música, composta por versos dodecassílabos e pela repetição com pequenas alterações lexicais, simula a rotina automática e exaustiva do operário. Para além da crítica ao regime, a letra denuncia o sistema capitalista que reduz vidas humanas a engrenagens descartáveis, revelando a precarização do trabalho e a invisibilidade social do trabalhador (Minotto, 2019). Essa dimensão estética, unida ao lirismo, transforma a canção em um poderoso instrumento de denúncia.

Dessa feita, *Construção* deve ser compreendida como fruto de um duplo contexto: de um lado, a ditadura militar e sua política de silenciamento, e de outro, a lógica excludente que transformava o trabalhador em mero recurso. Como observa Silva (2025), a obra articula memória social e crítica política, conferindo voz às



experiências marginalizadas pela modernização autoritária brasileira. Logo, o cantor reafirma-se como um artista que, ao narrar injustiças estruturais por meio da música, ressignifica a própria noção de dignidade humana interrompida por regimes de opressão.

2.2 O USO DA ESTRUTURA REPETITIVA COMO UMA METÁFORA

A estrutura que se repete na canção não é um recurso somente diferente que o compositor escolheu sem nenhum propósito, e sim uma decisão estratégica utilizada para criticar as condições de vida e morte de um trabalhador urbano. A continuidade de versos, organizados pela fórmula “como se fosse”, produz no imaginário de quem ouve um ciclo que representa a ininterrupta exploração laboral, o esgotamento físico e a invisibilidade social, demonstrando o desprezo e descumprimento do princípio da dignidade humana.

Nesse contexto, a partir da reiteração de palavras e estruturas, a música, de maneira metafórica, reproduz o mecanismo da vida que faz vida do ser humano uma rotina de desumanização em que ele se torna um mero instrumento de produção aos poderosos (Silva, 2025).

Sentou pra descansar como se fosse sábado / Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe / Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago / Dançou e gargalhou como se ouvisse música / E tropeçou no céu como se fosse um bêbado (Buarque, 1971).

Essa reprodução também desempenha um papel relevante quando se trata da morte anônima do operário. Ao alterar apenas os finais de cada verso, o músico está querendo unificar os destinos de milhares de trabalhadores, cuja vida e morte nada significam à ordem social vigente. A técnica faz da morte desse homem uma tragédia de caráter não singular, todavia, coletivo, sem rostos, sem identificação, sem nome, porquanto ela simboliza o falecimento em massa, banalizado, sem valor e socialmente aceitável.

Conforme observa Santos (2016), a letra denuncia a “falta de dignidade a que era votado o ser humano dentro do seu próprio Estado”, funcionando como símbolo de luta política contra a invisibilidade imposta tanto pelo regime militar quanto pelas estruturas socioeconômicas excludentes presentes até a atualidade. A morte, assim, não rompe o ciclo: ela é absorvida pela engrenagem social que segue indiferente ao drama humano.





Ao analisar a composição, percebe-se que no trecho: “E flutuou no ar como se fosse um pássaro, e se acabou no chão feito um pacote flácido, agonizou no meio do passeio público, morreu na contramão atrapalhando o tráfego”, a morte daquele homem nada significou, a não ser o fato de ter morrido na via errada e dificultado o trânsito no local. E o socorro? Não chegou. E a família? Perdeu. E a dignidade? Foi negada. E a vida? Nunca valeu.

Por fim, o caráter repetitivo da composição aponta para o esvaziamento subjetivo e para a impossibilidade de ruptura, o que traduz a lógica opressora e irreverente de algumas sociedades. Oliveira e Ribeiro (2024) destacam que a canção permite compreender “as múltiplas facetas da leitura e produção da realidade emancipada”, ao mesmo tempo em que evidencia a violência estrutural que marca o cotidiano da humanidade. Assim, a formulação dos versos cumpre uma dupla função: escancara os mecanismos de precarização da vida e denuncia o descumprimento do princípio basilar da República Brasileira.

3 ENTRE A CONSTRUÇÃO E A DESCONSTRUÇÃO DA DIGNIDADE

A dignidade humana, enquanto princípio jurídico e ético, presume não somente a construção de direitos como também a proteção dos sujeitos contra a desumanização e o apagamento. No contexto da obra musical, há uma linha tênue entre o desejo de existir plenamente e a destruição simbólica do indivíduo pela exploração, pelo anonimato e pela morte.

A letra evidencia o lado mais humano do indivíduo nos gestos de amar, beijar, comer ao mesmo tempo que mostra essa humanidade sendo erodida pelo sistema, que o trata como um ser descartável e reduzido ao que ele pode fazer ou à maneira que ele pode interferir no espaço urbano, atrapalhando o tráfego, o público e o sábado. A oscilação de construção da vida, nos laços afetivos e no trabalho, entra num embate entre a desconstrução do corpo, da identidade e da visibilidade, revelando como a dignidade do ser humano está ameaçada não só pelos eventos materiais, mas também pelo apagamento simbólico, que pode tanto preceder como suceder a vulnerabilidade completa.

Como afirmam Lauxen e Barretto (2018), a ideia da dignidade humana, embora seja base normativa, corre o risco de esvaziamento se não forem reconhecidas as transformações sociais que afetam o valor da pessoa, inclusive pela linguagem e narrativas culturais que denunciam esse aniquilamento.





3.1 A DIGNIDADE COMO FUNDAMENTO CONSTITUCIONAL

A dignidade da pessoa humana ocupa o centro do ordenamento jurídico brasileiro, estando expressamente contemplada como fundamento da República Federativa do Brasil no artigo 1º, inciso III da Constituição Federal de 1988.

Art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado Democrático de Direito e tem como fundamentos:

I - a soberania;

II - a cidadania;

III - a dignidade da pessoa humana;

IV - os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; (Vide Lei nº 13.874, de 2019)

V - o pluralismo político.

Parágrafo único. Todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição. (Constituição, 1988)

Esse posicionamento constitucional não possui valor simbólico nesse enunciado, haja vista, ele atue como princípio estruturante que norteia a interpretação de todos os demais direitos fundamentais, servindo como filtro à validação das normas, bem como parâmetro para o chamado Controle de Constitucionalidade de leis e atos do poder público. É ela que delimita e impede o arbítrio estatal, à violência institucional e à discriminação. É esse preceito que impede de a democracia se tornar mera letra morta.

No plano prático, é ele que traz exigências vinculantes para o Estado quando o coloca como o responsável por políticas públicas eficientes e que garantam condições mínimas para viver; o legislador, no momento de criar normas que respeitem a dignidade humana; e o judiciário, que ao julgador não pode admitir que direitos essenciais sejam deixados de lado, faltando, dessa forma, com a justificativa compatível com esse pilar da Constituição.

Ainda nessa lógica, pode-se afirmar que é ela a asseguradora das garantias mais importantes, como a vida, saúde, educação, moradia e a participação social com a finalidade que elas não sejam meramente formalizadas, e sim, e o mais importante,





efetivamente protegidas. Isto posto, o princípio não é abstrato ou ornamental, e sim um alicerce que dá base para normas e suas interpretações jurídicas.

3.2 BRASIL COMO A “OBRA INACABADA” DE JUSTIÇA SOCIAL

A trajetória política e social do país evidencia um projeto social que muito embora tenha sido proclamado, permanece incompleto. A Carta Magna de 1988 consagrou um rol de direitos e estabeleceu seus fundamentos e objetivos, todavia, tais promessas normativas não se concretizaram de forma efetiva.

O Brasil existe lado a lado com contradições estruturais que tornam perpétua a exclusão e a desigualdade, de modo que revela a “obra inacabada”, haja vista, as bases legais estarem lançadas, mas a edificação está interrompida. Esse inacabamento se exterioriza, sobretudo, na distância entre o que foi idealizado pela Constituição e a realidade da vida cotidiana das camadas mais vulneráveis da população.

O acesso à saúde, educação, moradia, alimentação e tantas outras garantias persiste em ser precário. Assim como no enredo de Buarque (1971), em que o trabalhador ergue edifícios que não irá morar e cuja morte não alterou nada a ordem social, a atualidade mostra que milhões de brasileiros não são considerados dentro da engrenagem de desenvolvimento nacional, contrariando o que Durkheim (1895) defende quando diz que toda a sociedade é uma máquina e que um elemento não funciona sem o outro.

O acidente narrado na música *Construção*, quando descreve a queda e falecimento do homem, vai além desse fato isolado e assume um papel de apontamento à falência do Estado em assegurar o que fora anunciado no final do século XX. A tragédia demonstra o pouco valor que possuem aqueles que constroem a cidade, porém não usufruem dela.

À luz desse quadro, a fatalidade não apresenta um evento fortuito, mas um resultado já previsto, posto que a justiça social, dentro desse viés, surge mais como uma expectativa do que conquista, fortalecendo a imagem de um território que ainda não construiu seu monumento, que é uma nação alicerçada na dignidade.



4 MEMÓRIA E ADVERTÊNCIA

A memória, no campo da justiça e da cultura, desempenha um papel essencial voltada à intuição de preservar o respeito e a empatia. Ela destina-se a impedir que experiências de exclusão e violência sejam esquecidas e postas como algo distante ou até mesmo inexistente. Não se trata somente de recordar o passado, e sim de colocá-lo como referência ética do que não se pode repetir no presente e tão pouco no futuro.

Ao ser incorporada em expressões artísticas, como na música, a memória ganha força social, porquanto não registra apenas fatos, mas toca e sensibiliza a ponto de fazer quem ouve sentir um pouco ou pelo menos imaginar como foi dura a realidade daqueles que realmente viveram aquilo que se passa nos versos. Ela convoca o ouvinte à reflexão. Desta feita, a recordação das injustiças na arte cumpre papel normativo e político, funcionando como advertência contra a repetição de erros que firam prerrogativas intrínsecas ao povo.

Diante dessas circunstâncias, as recordações não se limitam a lembranças individuais, mas são elementos de coesão coletiva. De acordo com Halbwachs (2006), a memória coletiva é construída socialmente e depende das interações entre cada indivíduo para consolidar-se, funcionando como uma ferramenta contra o esquecimento e como alicerce da identidade de uma comunidade.

Com ideia semelhante, a literatura brasileira registra essa dimensão de forma artística, projetando vivências de exclusão e resistência. Na obra *Memórias de um Cárere*, Graciliano Ramos narra a experiência como preso político durante a ditadura de Vargas, expondo violência estatal e os sofrimentos de todos os encarcerados. Em suas palavras: “A vida na prisão era uma coisa informe, obscura, feita de pequenos tormentos contínuos, sem nexos, sem razão, sem explicação” (Ramos, 1953, p.47).

Em face desse testemunho literário ladeado a estudos científicos sobre recordações, reforça-se a importância de manter viva a lembrança das violações, não como registro histórico somente, todavia, como exortação contra a normalização da dor e da perda de dignidade.





4.1 A CANÇÃO “CONSTRUÇÃO” E O PAPEL DE GUARDIÃ DA MEMÓRIA SOCIAL

A composição opera de uma forma que se transforma num instrumento de memória social quando, ao registrar momentos, funciona como testemunho vivo de temos em que garantias foram negadas, descumpridas. Myrian (2021) destaca que a preservação desses arquivos é essencial para que as atrocidades não sejam apagadas com a passagem do tempo ou até mesmo pelo negacionismo institucional que insiste em defender que a verdadeira história “não foi bem assim”.

Seguindo dentro dessa perspectiva de conservação, pode-se afirmar que é ela o impedimento para que tais práticas de violência não se tornem banais e coletivamente aceitáveis e postos como partes do tecido social (Arendt, 1989). No cenário da música brasileira, *Construção* se coloca nesse papel de guardiã pela sua capacidade de condensar, de forma lírica, imagens e situações presentes na Ditadura e difundir a “ausência de escrúpulos e a falta de dignidade a que era votado o ser humano dentro do seu próprio Estado”, evidenciando sua missão de criticar tudo que vem com o intuito de dominar a sociedade (Santos, 2016).

Este caráter memorial da obra encontra paralelo em estudos de música e memória, como explicado por Piotto (2016), aponta à necessidade de formatos e suportes diversificados para manter viva a reminiscências musicais, inclusive diante da digitalização e do esquecimento tecnológico.

Para além da estrutura poética e do registro simbólico, a canção funciona simbolicamente como alerta: ao contemplar a dor do indivíduo como dor social, ela convoca o ouvinte a reconhecer não apenas a injustiça passada, mas sua continuidade possível. A personagem marginalizada, o trabalhador que morre na contramão, é apresentada não apenas como vítima, mas como interlocutora de uma crítica social, que denuncia a coisificação do ser humano pelo capital e o Estado.

Logo, como guardiã da memória social, *Construção* contribui para que a vivência de sujeitos marginalizados não se perca em registros oficiais, mas permaneça viva no imaginário coletivo, mecanismo de conscientização e responsabilização. Ela funciona, consequentemente, como parte de um repertório cultural que sustenta a dignidade humana ao transformar a experiência da exclusão em alerta, alerta para que as leis, as instituições e os discursos públicos não desconsiderem ou esqueçam aquilo que foi negado a tantos.

4.2 O NÚCLEO DA RECORDAÇÃO: A DIGNIDADE HUMANA

As lembranças coletivas atuam decisivamente na construção da dignidade humana, pois impede que a experiência de sofrimento seja relegada ao esquecimento. Segundo Paul Ricoeur (2007), recordar é um ato de responsabilidade ética, já que o esquecimento pode equivaler a uma segunda forma de violência, ao apagar a dor dos sujeitos e legitimar práticas de exclusão.

Assim, a recordação se configura como núcleo essencial para que sociedades que enfrentaram contextos de opressão não normalizem a indiferença, mas mantenham viva a exigência de reconhecimento e respeito. Nesse sentido, estudos recentes sobre a obra de Buarque destacam que a narrativa musical se ancora na denúncia da desumanização estrutural que atravessa a vida urbana brasileira.

Como observam Oliveira e Ribeiro (2024), a canção explicita a condição de trabalhadores invisibilizados, submetidos a um ciclo de exploração em que “seus corpos circulam nas cidades, mas apenas fantasmagoricamente”. Tal reflexão evidencia que a memória desses sujeitos é também uma rememoração da dignidade violada, cuja preservação torna-se imperativo ético e social.

A literatura brasileira igualmente tem contribuído para reforçar essa dimensão memorial. Em *Os Sertões*, Euclides da Cunha (2010, p. 262) narra a violência em Canudos, descrevendo-a de forma a causar perplexidade no leitor, como estratégia de não permitir o apagamento: “Rareavam-se-lhes as fileiras sem vantagem contra adversários abrigados [...] até cair, morto, sobre o leito em que dormira e não tivera tempo de deixar”. Essa descrição literária transforma a lembrança do massacre em advertência histórica, em um gesto de preservação da dignidade das vítimas.

O entrelaçamento entre memória e dignidade também pode ser lido na chave da filosofia política. Para Hannah Arendt (2010), o reconhecimento da dignidade da pessoa humana é condição irrenunciável para qualquer experiência democrática. Quando a memória das violações é negada, instala-se o terreno fértil para a repetição da barbárie. A recordação, portanto, não é mero exercício nostálgico, mas fundamento ativo da cidadania, ao restituir a palavra às vozes antes silenciadas.

Em síntese, o núcleo da recordação se revela como protetor da dignidade humana, pois mantém presente o vínculo entre passado e futuro, transformando a lembrança em compromisso político. Como ressalta Chauí (2017, p. 35), “um direito se opõe ao privilégio, pois este é sempre particular e nunca pode universalizar-se”.



Lembrar é, nesse sentido, uma prática de resistência contra privilégios que mutilam direitos, reafirmando a memória como alicerce da dignidade.

4.3 A ADVERTÊNCIA CONTRA A REPETIÇÃO DO ERRO

A advertência contra a repetição do erro está diretamente ligada ao valor da memória como salvaguarda da dignidade humana. Quando violações históricas não são lembradas ou enfrentadas, abre-se espaço para que sejam relativizadas ou tratadas como fatos banais, legitimando novas formas de exclusão e perpetuando injustiças.

O silêncio diante dessas experiências coletivas não significa neutralidade, mas sim cumplicidade com a violência, pois permite que estruturas de opressão se mantenham sob diferentes roupagens. Por essa razão, preservar a memória não se restringe a um exercício de rememoração, mas constitui uma prática ativa de resistência, capaz de impedir que o esquecimento transforme tragédias em acontecimentos socialmente aceitáveis e, ao mesmo tempo, reafirmar a dignidade como princípio inegociável da vida em comunidade.

Como lembra Paul Ricoeur (2007, p. 92), “a memória impede que o sofrimento das vítimas seja sepultado em definitivo, pois o esquecimento total equivaleria a uma segunda morte”. Essa perspectiva ressalta que a lembrança não é apenas ato individual, mas compromisso ético de uma comunidade que busca evitar a repetição da barbárie.

No campo científico, os estudos de Carlos Artur Gallo sobre a justiça de transição no Brasil demonstram como o esquecimento institucionalizado pode legitimar práticas autoritárias em regimes democráticos. O autor observa que “a ausência de políticas públicas de memória no Brasil permite que velhas formas de violência retornem sob roupagens renovadas” (Gallo, 2014, p. 211). Essa constatação reforça a necessidade de compreender a advertência como categoria política, que não se limita ao registro do passado, mas projeta a exigência de transformação social.

A literatura brasileira também cumpre esse papel de advertência ao transformar experiências de dor em testemunhos duradouros. Em *Quarto de Despejo*, Carolina Maria de Jesus (1960, p. 34) narra: “A vida é tão amarga que prefiro dormir para esquecer”. Essa fala simples, mas pungente, alerta para a perpetuação de condições sociais degradantes que, ao serem ignoradas, acabam por se repetir como destino coletivo.





O depoimento narrativo deixa de ser relato pessoal para tornar-se advertência contra o descaso estrutural que compromete a dignidade humana em todo globo que, ainda no século XXI, protagoniza cenas de desrespeito com o corpo social.

De modo semelhante, Primo Levi, ao relatar sua experiência nos campos de concentração em *É isto um homem?*, afirma: “Aquele que esquece o seu passado está condenado a revivê-lo” (Levi, 1988, p. 13). Essa advertência, nascida do trauma da Segunda Guerra Mundial, transcende o contexto europeu e se aplica universalmente, lembrando que a memória é ferramenta essencial de prevenção. A literatura mundial, ao lado da brasileira, demonstra que o ato de recordar funciona como barreira contra o retorno de práticas de violência e opressão.

Por fim, a advertência contra a repetição do erro é tanto um desafio jurídico quanto cultural. O direito tem o dever de instituir garantias de não repetição por meio de políticas de memória, reparação e reconhecimento, mas a literatura e a arte cumprem a função de sensibilizar e transmitir essas experiências às gerações futuras.

O núcleo da advertência, portanto, não é apenas normativo, mas também simbólico: ele lembra que, sem memória ativa, a dignidade humana pode novamente ser interrompida. A força dessa advertência repousa no encontro entre saberes, vozes e narrativas que se unem para assegurar que a história não se repita como tragédia interminável.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da obra de Chico Buarque, é evidenciado como a arte pode ultrapassar os limites do estético e se converter em um espaço de denúncia social e de resgate da dignidade humana. O estudo mostrou que a música popular brasileira, longe de ser mero entretenimento, constitui-se como um instrumento de memória coletiva e crítica política, capaz de revelar contradições históricas e sociais que o discurso jurídico muitas vezes não alcança. Nesse sentido, a interdisciplinaridade entre Direito e Música não apenas enriquece a compreensão da realidade, mas amplia as formas de resistência diante de violações reiteradas de direitos.

Percebe-se que a dignidade humana, embora consagrada como princípio fundamental no texto constitucional, permanece frequentemente interrompida em sua efetividade. A queda anônima do operário em Construção não se limita a uma tragédia individual: trata-se de metáfora de um processo coletivo de invisibilização e precarização.





Essa interrupção revela a distância entre a promessa normativa e a realidade concreta, reiterando que a dignidade não é apenas um direito positivado, mas uma construção histórica e social em permanente disputa. O cantor, ao lançar mão da repetição estrutural e da ironia poética, expôs com contundência a banalização da vida humana em um sistema que privilegia a produção em detrimento da existência.

Sua obra, ao mesmo tempo literária e musical, inscreve-se no rol das expressões artísticas que não apenas narram a injustiça, mas também a denunciam, funcionando como advertência coletiva para que erros históricos não se repitam. Nessa dimensão, o compositor atua como um verdadeiro cronista lírico das desigualdades brasileiras, conferindo voz aos silenciados.

A partir da perspectiva jurídica, a canção analisada nos obriga a refletir sobre os limites da atuação estatal e sobre as omissões que permitem a manutenção de estruturas de exclusão. O Direito, se não dialogar com outras áreas do saber, corre o risco de se fechar em abstrações incapazes de responder às demandas reais da sociedade.

A música do filho de Sérgio Buarque de Holanda, nesse contexto, cumpre a função de relembrar que a dignidade não pode ser reduzida a um conceito formal, devendo ser vivida na concretude da vida social. Outro ponto relevante é a dimensão pedagógica da obra musical. Ao sensibilizar diferentes camadas da população, a arte contribui para a formação de uma consciência crítica e para o fortalecimento da memória coletiva.

Construção mantém-se atual justamente porque suas imagens poéticas ainda dialogam com as desigualdades do presente. A permanência de sua força crítica demonstra que a luta pela dignidade humana é um processo inacabado, exigindo constante vigilância e compromisso ético. É nesse sentido que se pode afirmar que a arte e o Direito se complementam: enquanto o segundo busca estruturar normas que assegurem direitos, a primeira revela as falhas, as contradições e os silêncios que essas normas não conseguem capturar.

A obra de Buarque mostra que a dignidade humana só se realiza quando reconhecemos a experiência concreta daqueles que, muitas vezes, são invisibilizados pelas engrenagens sociais e jurídicas. Portanto, este estudo confirma que a canção Construção não é apenas um retrato de sua época, mas um grito que atravessa gerações.

Ela denuncia a exploração, a precarização e a desumanização, mas também convoca à memória e à resistência. Ao unir os versos de Chico às leis que proclamam



a dignidade, compreende-se que o desafio maior está em transformar o princípio jurídico em prática cotidiana, garantindo que nenhuma vida seja reduzida à condição de descartável.

Conclui-se, enfim, que entre versos e leis se constrói um espaço fecundo de diálogo, no qual a música e o Direito podem juntos reafirmar o compromisso com a dignidade humana. A canção do grande compositor é, assim, mais do que poesia: é testemunho, denúncia e esperança de que a construção interrompida da dignidade possa, algum dia, ser retomada e efetivamente concluída

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Miriam Bevilacqua. **Tempo e artista**: Chico Buarque, avaliador de nossa cotidianidade. 2014. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-27042015-105107/>. Acesso em: 23 set. 2025.
- ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 08 set. 2025.
- BRAUNER, Pedro. **Julinho da Adelaide**: a persona de Chico Buarque contra a censura. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/4839>. Acesso em: 23 set. 2025.
- BUARQUE, Chico. **Construção**. São Paulo: Philips/Polygram, 1971. Faixa 4 do LP Construção.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 15. ed. São Paulo: Ática, 2017.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1895.
- GALLO, Carlos Artur. **Memória, verdade, justiça e direitos humanos**: um estudo sobre as relações entre o Direito e a memória da Ditadura Civil-Militar no Brasil. Plural, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 31-48, 2014. Disponível em: <https://revistas.usp.br/plural/article/view/83617>. Acesso em: 20 set. 2025.





- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.
- LAUXEN, Elis Cristina Uhry; BARRETTO, Vicente de Paulo. **A (re)construção da ideia de dignidade humana**. *Quaestio Iuris*, v. 11, n. 1, p. 67-88, 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7764048>. Acesso em: 13 set. 2025.
- LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- MENESES, Adélia Bezerra de. **Chico Buarque do Brasil**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MINOTTO, Lílían. **Construção e a desumanização do trabalhador**. *Revista Música Popular*, v. 15, n. 2, p. 105-112, 2019.
- NAPOLITANO, Marcos. **Hoje preciso refletir um pouco**: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Holanda, 1971-1978. *História*, São Paulo, v. 22, n. 1, p. 115-134, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/QK5zqFM4tQdGKbP4LcHxnQc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 set. 2025.
- NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção**: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2009.
- NAVES, Santuza Cambraia. **Canção popular no Brasil**: a canção crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- OLIVEIRA, Dorit Kolling; RIBEIRO, Renilson Rosa. **Construção, canção de Chico Buarque, e os enredos do ensino de história**: diálogos entre texto poético, música e contextos decoloniais. *História & Ensino*, Londrina, v. 30, n. 2, p. 54-78, 2024.
- PIOTTO, Débora. **Memória, música e tecnologia**: suportes da recordação. *Revista de Comunicação e Memória*, v. 12, n. 1, p. 33-47, 2016.
- RAMOS, Graciliano. **Memórias do Cárcere**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SANTOS, Marco Pais Neves dos. **Cruzamento do social e do ambiental na “Construção” de Chico Buarque**. *Revista Terceiro Incluído*, v. 6, p. 44-60, 2016.
- SILVA, Vitória Paiva da. **Pensamento social e poético em “Construção” e “Cotidiano”, de Chico Buarque**. 2025. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: VPSilva.pdf. Acesso em: 13 set. 2025.