

“NA CASA DO SEU ZÉ” – MÚSICA E SEXUALIDADE NO COTIDIANO ESCOLAR

Jose Carlos TEIXEIRA JUNIOR¹

RESUMO: Este artigo propõe discutir algumas questões que atravessam a relação entre música e sexualidade no cotidiano de uma escola estadual carioca. Para tanto, pretendo realizar esta discussão seguindo uma trilha sugerida por Benjamin: a narrativa como uma faculdade (aparentemente inalienável, porém muitas vezes retirada de nós) de trocar experiências. Assumir este posicionamento justifica-se pelo fato de que a narrativa consiste em uma parte expressiva das complexas relações entre ética e estética. Narrar não significa transmitir o puro em si da coisa, como uma informação ou relatório, mas sim mergulhar a coisa na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez dela. Em outras palavras, a música e a sexualidade discutidas nas próximas páginas não estão de forma alguma absolutizadas (nem relativizadas), mas sim mergulhadas nos encontros cotidianos que tecem a posição de professor-pesquisador em música. Assim, da ambivalência de uma prática de tocar (e ouvir) música na escola (mais especificamente os cantos sampleados em Beatbox do chamado funk-putaria) emerge tanto a normatividade de um estereótipo de pornografia como também as tensões de seus mais diferentes processos de subjetificação. Trata-se de processos que complexificam este mesmo estereótipo ao enunciar possibilidades de dialogar com a sexualidade para além de seus binarismos.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Funk. Sexualidade.

MÚSICA, SEXUALIDADE E NARRATIVA

Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais frequente espalhar-se em volta o embaraço quando se anuncia o desejo de ouvir uma história. É como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja: a de trocar experiências
Walter Benjamin (1983b, p. 57).

O presente artigo propõe discutir, de uma forma bastante breve, algumas questões que atravessam a relação entre música e sexualidade no cotidiano de uma escola estadual carioca. Entretanto, pretendo realizar esta discussão seguindo a trilha sugerida por Benjamin na epígrafe deste trabalho, qual seja: a narrativa como uma faculdade (aparentemente inalienável, porém muitas vezes retirada de nós) de trocar

¹ Doutor em Educação. UERJ - Universidade Estadual do Rio de Janeiro - Pós-Graduação em Educação. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20550-900. Professor de Música na Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e da FAETEC – Fundação de Apoio à escola Técnica - zeca.teixeira@yahoo.com.br

experiências. Assumir este posicionamento justifica-se, basicamente, pelo fato de que, para este autor, a narrativa consiste em uma parte bastante expressiva das estreitas e complexas relações entre ética e estética. Narrar, neste sentido, não significa “transmitir o puro 'em si' da coisa, como uma informação ou um relatório”, mas sim “[mergulhar] a coisa na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez dela” (BENJAMIN, 1983b, p.63)². Em outras palavras, música e sexualidade discutidas aqui não estão de forma alguma absolutizadas (nem mesmo relativizadas)³, mas sim mergulhadas (como sugere o próprio Benjamin) nos encontros (e desencontros)⁴ cotidianos que tecem minha posição de professor-pesquisador.

UM PROFESSOR-PESQUISADOR NOS (DE)ENCONTROS DO COTIDIANO ESCOLAR

Após algumas semanas debatendo com uma turma do sétimo ano da Escola Estadual de Ensino Fundamental Visconde de Mauá⁵ a questão da música como um circuito comunicativo, conforme muito bem já havia nos ensinado (e, ainda hoje, continua nos ensinando) o complexo movimento da diáspora negra (GILROY, 2001)⁶, início minha aula de música propondo uma audição. Trata-se de uma proposta que surgiu de uma demanda dos próprios alunos durante estes mesmos debates.

² Ainda segundo Benjamin (1983b, p.59, grifo nosso), “[...] o narrador é um homem que dá conselhos ao ouvinte. Mas se hoje ‘dar conselhos’ começa a soas nos ouvidos como algo fora de moda, a culpa é da circunstância de estar diminuindo a imediatez da experiência. Por causa disso não sabemos dar conselhos nem a nós, nem aos outros. *O conselho é de fato menos uma resposta a uma pergunta do que uma proposta que diz respeito à continuidade de uma história que se desenvolve agora. Para recebê-lo seria necessário, primeiro de tudo, saber narrá-la. O conselho, entretido na matéria da vida vivida, é sabedoria.*”

³ Bakhtin nos alerta muito bem para o fato de que, apesar de uma antinomia entre os discursos absolutistas e relativistas, em ambos a dialogicidade aparece sempre como uma impossibilidade (BAKHTIN, 2010).

⁴ Segundo Passos (2012, p.24) “[...] *los encuentros se han sembrado en terreno fértil para pensar conceptos, provocar discusiones y alimentar la producción en el grupo. Interpretar el movimiento dialógico por el cual pasan los interlocutores y los mismos investigadores ha sido enriquecedor. El surgimiento de saberes, relaciones y narrativas se presenta cuando un sujeto ‘es afectado por el otro’, hecho generador de conocimiento.*”

⁵ A referida escola estadual faz parte da FAETEC/RJ. Está localizada no bairro centenário de Marechal Hermes (zona norte da cidade do Rio de Janeiro), também conhecido como o primeiro bairro proletário do Brasil. A escola Visconde de Mauá, inclusive, foi criada poucos anos após o surgimento do referido bairro justamente com o objetivo de oferecer formação aos filhos dos trabalhadores ali residentes.

⁶ Segundo Gilroy (2001, p.20, grifo nosso), “[...] a idéia da diáspora nos encoraja a atuar rigorosamente de forma a não privilegiar o Estado-nação moderno e sua ordem institucional em detrimento dos padrões sub-nacionais e supranacionais de poder, comunicação e conflito que eles lutaram para disciplinar, regular e governar. *O conceito de espaço é em si mesmo transformado quando ele é encarado em termos de um circuito comunicativo que capacitou as populações dispersas a conversar, interagir e mais recentemente até sincronizar significativos elementos de suas vidas culturais e sociais.*”

Assim, com um cabo P2-RCA conectado a uma caixa amplificadora, pergunto a eles se alguém gostaria de colocar alguma música de seus respectivos aparelhos celular para tocar em alto e bom som. A prática de tocar-ouvir música mediada por estas “técnicas [digitais] de reprodução” (BENJAMIN, 1983a, p.4) já se apresenta, na verdade, bastante usada (e abusada) pelos alunos no dia-a-dia daquela escola (e de tantas outras escolas públicas cariocas, certamente), apesar de sua proibição nas salas de aula da cidade do Rio de Janeiro pela lei municipal 4.734/2008 (RIO DE JANEIRO, 2008). A ideia consistia, simplesmente, em possibilitar a emergência do repertório musical que ouvem cotidianamente pelos corredores da escola (emergência, esta, que já havia se iniciado em nossos debates anteriores), estimular a discussão de suas mais diferentes (e tensas) questões e, quem sabe, propor alguns possíveis desdobramentos musicais.

Sob alguns risos contidos e discretos, um jovem aluno levanta a mão e se dirige rapidamente ao equipamento de som para colocar uma música para tocar. Enquanto faz as conexões necessárias e procura de uma forma bastante decidida o arquivo musical desejado (deslizando, de uma forma bastante ágil, o dedo indicador de um lado para o outro sobre o visor de seu aparelho celular), o jovem realiza ironicamente a seguinte pergunta: – Professor, o senhor não vai me levar prá direção não, né?

Mesmo parecendo não se importar muito com a resposta negativa que dou a ele (inclusive, ele parece sequer ouvir a minha resposta), o referido jovem continua sua decidida empreitada até o momento em que (finalmente!) consegue colocar sua música para tocar. A ironia do referido aluno, então, se completa. Trata-se da música “Na casa de seu Zé”, da MC Britney: uma homenagem bastante debochada a minha figura de professor de música (professor Zé Carlos).

Assim, pela caixa amplificadora uma voz feminina começa a vocalizar um “ah” *a capella*⁷ e em cadência⁸. Logo em seguida, ouve-se uma vinheta “DJ, aperte o play!” e esta mesma voz começa uma frase melódica introdutória vocalizando um “Dururururururum, dururum, dururum”, inicialmente também *a capella*, mas logo em seguida acompanhada por uma base de funk comumente chamada de beat box⁹. Esta frase acompanhada se repete por três vezes de forma praticamente idêntica e, na quarta

⁷ Trata-se de um canto sem acompanhamento instrumental.

⁸ A cadência compreende uma sequência de intervalos (melódicos, harmônicos e/ou mesmo rítmicos) que concluem uma frase, seção ou obra musical.

⁹ O beat box consiste em uma forma de percussão vocal em que sons e ritmos são produzidos utilizando a boca, os lábios, a língua e a voz.

vez, se modifica um pouco ao fundir-se à cadência inicial que mais uma vez se apresenta. Pausa¹⁰. Simultaneamente ao retorno do beat box, a voz feminina canta “hoje na casa do seu Zé vai rolar uma putaria. Tava cheia de novinha doida pra fazer orgia”, acentuando a primeira sílaba (e não a penúltima, enquanto uma palavra paroxítona) da palavra “putaria”. Sob uma nova pausa, a sílaba “gia” se repete, em efeito de eco, até praticamente desaparecer. Um pouco antes do retorno do beat box, o canto reinicia com “uma fudia no chão, outra em cima da pia. Na casa do seu Zé vai rolar uma putaria”. O último “a” de “putaria” se funde ao “ah” da parte final da cadência inicial. Breve pausa para iniciar um ritornelo¹¹ a partir da frase melódica introdutória. Tudo se repete e finaliza com aquela mesma frase melódica introdutória repetida naquelas mesmas quatro vezes (três vezes praticamente idênticas e uma vez modificada pela fusão com a cadência inicial em “ah”).

Boa parte desta audição, inclusive, se realiza sob alguns risos (já não tão discretos e contidos como antes), alguns olhares em expectativa sobre o que iria (ou poderia) acontecer e também alguns comentários:

- Tu tá maluco!
 - Abaixa isso aí, muleque!
 - Olha a cara do professor!
- Imediatamente, ao final da música e logo após o jovem parar sua execução, pergunto à turma de forma bastante tranquila:
- Para vocês, a música está narrando o quê?
 - Palavrão! – responde um.
 - Lepo-lepo!¹² – responde outro.
 - Sexo, professor! – responde mais outro.
 - E o sexo é um tema que deve ser debatido na escola ou deixado de lado, desligado de nossos ouvidos? – pergunto mais uma vez.
 - Debatido.
 - E por quê? – estímulo ainda mais a conversa.
 - Prá evitar gravidez na adolescência, doenças...
 - E também prá aprender a fazer mais gostoso! – grita uma voz feminina no fundo da sala de aula.

¹⁰ A pausa compreende um silêncio musical com uma duração determinada.

¹¹ Trata-se de uma marcação que delimita um determinado trecho da música que deve se repetir.

¹² “Lepo-lepo” é o nome de uma música do cantor Psirico que fez muito sucesso no carnaval deste ano de 2014, sendo, inclusive, uma das principais atrações do famoso programa de TV, Domingão do Faustão, da TV Globo. No refrão da música, canta-se assim: “Eu não tenho carro, não tenho teto e se ficar comigo é porque gosta do meu rá rá rá rá rá rá o lepo lepo. É tão gostoso quando eu rá rá rá rá rá rá o lepo lepo” (letra disponível em <<https://www.letras.mus.br/psirico/lepo-lepo/>>). Segundo os alunos desta mesma turma, a expressão “lepo-lepo” consiste em uma onomatopéia relativa ao som de tapas dado pelo homem nas nádegas da mulher durante uma relação sexual. No próprio clipe da música (disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=AHVS5DW434g>> e com mais de dezesseis milhões de visualizações em abril de 2014), com mulheres trajando roupas íntimas, a coreografia deste refrão reproduz este mesmo movimento de tapas.

Mas o debate sobre a narrativa musical apresentada não se limita apenas à dimensão literária de seu canto, apesar da evidente centralidade que esta dimensão acaba assumindo na proposta de audição. Ele se desdobra e transita, também, pelos contornos de suas cadências e vinhetas. Pelo seu canto *a capella* e sua base beat box. Pelas suas pausas e *ritornellos*. E por outros tantos questionamentos que também começam a emergir, como por exemplo: quais os limites dos papéis de MC e DJ? Que outras bases foram usadas (e abusadas) pelo funk carioca? Qual a importância (ou não) da tecnologia digital (incluindo, aí, os próprios aparelhos celulares que carregam cotidianamente nos bolsos) na produção e no consumo desta e muitas outras práticas musicais?

Já na semana seguinte, a direção me comunica que alguns pais de alunos desta turma ligaram para a escola bastante preocupados com a aula realizada. Afinal de contas, segundo a opinião destes pais, como um professor de música permitiu tocar-ouvir o chamado funk-putaria em sua aula? Em outras palavras, a preocupação destes pais era com o (suposto) estímulo que o professor estaria dando aos seus filhos para este tipo de audição.

NAS ENUNCIÇÕES DE UM TOCAR-OUVIR MÚSICA

Enquanto uma “atividade prática” (GILROY, 2001)¹³, a proposta de tocar-ouvir música mediada por determinadas “técnicas [digitais] de reprodução” (BENJAMIN, 1983a, p.4) realizada com a referida turma de sétimo ano apresentou-se fortemente marcada por uma ambivalência¹⁴. Por um lado, esta prática musical enunciou um conhecimento logocentrado que, ao priorizar seu conteúdo literário e limitá-lo à normatividade do estereótipo da pornografia (que regula a sexualidade pelos binarismos certo X errado, positivo X negativo, bonito X feio), criminaliza o chamado funk-putaria. Tanto o questionamento do jovem (“professor, o senhor não vai me levar pra direção

¹³ Segundo Gilroy (2001, p.209, grifo nosso), “[...] a música e seus rituais podem ser utilizados para criar um modelo pelo qual a identidade não pode ser entendida nem como uma essência fixa nem como uma construção vaga e extremamente contingente a ser reinventada pela vontade e pelo capricho de estetas, simbolistas e apreciadores de jogos de linguagem. A identidade negra não é meramente uma categoria social e política a ser utilizada ou abandonada de acordo com a medida na qual a retórica que a apóia e legítima é persuasiva ou institucionalmente poderosa. Seja o que for que os construcionistas radicais possam dizer, ela é vivida como um sentido experiencial coerente (embora nem sempre estável) do eu [self]. Embora muitas vezes sentida como natural e espontânea, *ela permanece o resultado da atividade prática: linguagem, gestos, significações corporais, desejos.*”

¹⁴ Benjamin já havia se referido muito claramente à ambivalência do processo de desenvolvimento da reprodutibilidade técnica ao apontar para a possibilidade de simultaneidade dos movimentos de “esteticização da política”, por parte do fascismo, e de “politização da arte”, por parte do comunismo (BENJAMIN, 1983a).

não, né?”) como os comentários dos demais alunos da turma (“tu tá maluco!”, “abaixa isso aí, muleque!”) são alguns bons exemplos da presença deste movimento de criminalização. Por outro lado, esta mesma prática musical enunciou, também, um posicionamento bastante claro e decidido em não se limitar a esta mesma normatividade. A ironia da pergunta realizada, o descaso com a resposta dada e os risos dos demais alunos (tanto os primeiros, ainda contidos, como os posteriores, já não mais tão dicretos assim) ilustram muito bem a presença daquilo que Bhabha certamente chamaria de “processos de subjetivação” (BHABHA, 2013), ou seja, processos (inter)subjetivos capazes de deslocar a pornografia de sua normatividade a sua complexidade. É o próprio Bhabha que, ao identificar o estereótipo como um importante aspecto do discurso colonial na construção ideológica da alteridade, nos sugere que “[...] o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetivação* tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo.” (BHABHA, 2013, p.118, grifo do autor).

Em outras palavras, a possibilidade (ou, no meu entendimento, a necessidade) de realizar um debate de forma mais aberta (não sobre, mas sim) com a questão da sexualidade na educação escolar mostrou-se bastante evidente na realização daquela audição. Ainda que (ou, talvez, justamente porque) a noção de sexualidade que os alunos apresentavam naquele momento estivesse imediatamente centrada na questão do evitar problemas como gravidez na adolescência e doenças sexualmente transmissíveis. Pelo menos esta foi minha impressão até o momento em que uma voz feminina¹⁵ (hegemonicamente desautorizada, certamente) falou em alto e bom som ao fundo da sala de aula (ecoando, de forma bastante significativa, com a voz feminina da caixa

¹⁵ Em um contexto de neocolonialidade, onde o discurso da sexualidade apresenta-se fortemente marcado por referências masculinas (e a música “Lepo-lepo” é um bom exemplo disso), falar ativamente de sexo apresenta-se como uma proibição (ou um fetichismo) à figura da mulher sob a dura pena de ser submetida ao estereótipo de “puta”, de “vadia” (LOPES, 2011). Mas é justamente neste sentido que, para alguns autores (ver, por exemplo, BERINO, 2010; BERINO; VICTÓRIO FILHO, 2006), assumir uma posição ativa neste mesmo discurso da sexualidade (e, conseqüentemente na complexificação destes estereótipos) apresenta-se como uma posição política, pois subversiva, ao sentido dominante. Ao abordar o chamado funk-putaria, por exemplo, Victório Filho e Berino (2006, p.6) argumentam que “[...] para além da superfície dos signos, planura que os segmentos conservadores utilizam para desqualificar esta produção estética duplamente ameaçadora, porquanto popular e juvenil, a poesia funk reflete o vicejar de novas maneiras de ser e estar nos coletivos contemporâneos. As tribos femininas atravessam as inexpugnabilidades masculinas por meio da reinvenção da palavra. Enunciam outras ordens que embora não lhes garantam a proteção há muito necessária, reordenam os territórios e os fertilizam de possibilidades para o universo feminino. O que defendemos é que justo nos espaços nos quais a atenção se afasta, justo nessas periferias simbólicas, que a ação táctica se ocupa e floresce. No meio da música/arte de segunda categoria, nesse limbo estético de baixa intensidade a reinvenção do cosmo feminino avança seu acontecimento de primeira ordem e imensa intensidade.”

amplificadora em destaque na mesma sala de aula): “e também prá aprender a fazer mais gostoso!” Trata-se de noções de sexualidade, conforme as enunciações narradas, presentes não apenas na privacidade de seus aparelhos celulares pessoais, mas também na publicidade dos mais diferentes programas da chamada mídia corporativa, assim como em muitos outros segmentos sociais (LOYOLA, 2000)¹⁶, ainda que muitos familiares (e, não diferentemente, muitas instituições escolares) se esforcem bastante em silenciá-las em seu próprio cotidiano.

Trata-se de uma possibilidade-necessidade, contudo, a ser realizada não no logocentrismo das informações e dos relatórios (um falar sobre), conforme Benjamin já havia muito bem nos orientado na introdução deste trabalho (os quais, na grande maioria das vezes, justamente nos retira aquela faculdade, aparentemente inalienável, de trocar experiências), mas sim no mergulho polifônico e dialógico (BAKHTIN, 2010) das mais diferentes narrativas (um falar com). É justamente neste sentido, enfim, que tecnologias, ironias, cadências, vinhetas, risos, canto, beat box, medos, pausas, *ritornellos* e expectativas, bem como as mais diferentes histórias certamente emergíveis no ambivalente tocar-ouvir música mediado por determinadas técnicas digitais de reprodução narrado anteriormente, passam a compor um contraponto bastante estreito e complexo entre os domínios ético e estético da sexualidade.

THE HOUSE OF “SEU ZÉ” - MUSIC AND SEXUALITY IN SCHOOL

¹⁶ Ao fazer um panorama da antropologia da sexualidade no Brasil, Loyola (2000, p.160) destaca que “[...] para uma melhor compreensão da sexualidade e da relação entre os sexos em diferentes camadas sociais, parece-me importante relacionar as representações, as teorias, ideologias ou visões de mundo a que estão ligadas, com as formas de organização familiar, a divisão social e sexual do trabalho, o mercado de casamento e outras formas de união dos sexos, com dados propriamente demográficos: razão de masculinidade, taxas de fecundidade, taxas de homogamia, hipergamia e hipogamia, a idade ao casar-se, em diferentes camadas sociais.”

ABSTRACT: *This article discusses some issues that traverse the relationship between music and sexuality in everyday life in a public school. To do so, I intend to accomplish this thread following a path suggested by Benjamin: narrative as a college (apparently inalienable, but often the withdrawal) to exchange experiences. Assume this position is justified by the fact that the narrative consists of a significant part of the complex relationship between ethics and aesthetics. Narrating not mean to convey the pure thing in itself, as an information or report, but soak the thing in the life of the reporter in order to extract it from her again. In other words, music and sexuality discussed in the following pages are in no way absolutized (not relativized), but dipped in everyday encounters that weave the position of teacher in music. Thus, the ambivalence of a practice of playing (and hear) music at school (more specifically the songs sampled on the Beatbox called funk-whoring) emerges both the normativity of a stereotype of pornography as well as the tensions of his most different processes of subjectification . These processes complicate this same stereotype to spell out opportunities to speak with sexuality beyond its binaries.*

KEYWORDS: *Narrative. Funk. Sexuality.*

REFERÊNCIAS

BERINO, A. de P. A boneca de Descartes e a Gaiola das Popozudas: vozes femininas do funk carioca e proibidão. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Santa Catarina. **Diásporas, diversidades e deslocamentos**. Santa Catarina: UFSC, 2010. Disponível em:

<http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278262492_ARQUIVO_ABONECADADESCARTESEAGAIOLADASPOPOZUDASFazendoGenero9.pdf>. Acesso em: 6 abr. 2016.

BERINO, A. de P.; VICTÓRIO FILHO, A. Meninas do Rio: o que cantam e contam nas paradas do proibidão. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 7. 2006, Santa Catarina. **Diásporas, diversidades e deslocamentos**. Santa Catarina: UFSC, 2006. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/B/Berino-Victorio_Filho_01.pdf>. Acesso em: 6 abr. 2016.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2013.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução e prefácio de Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época das técnicas de reprodução. In: _____. **Textos escolhidos**. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983a. p.3-28. (Coleção Os Pensadores).

_____. O narrador. In: _____. **Textos escolhidos**. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983b. p. 57-74. (Coleção Os Pensadores).

GILROY, P. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

LOPES, A. C. **Funk-se quem quiser – no batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

LOYOLA, M. A. A antropologia da sexualidade no Brasil. **PHYSIS: Revista Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p.143-167, 2000.

PASSOS, M. C. P. Reflexiones en torno a la experiencia de encuentro como metodología de investigación. In: IRAZOQUI, Y. del R. R. (Org.). **Entre nosotros y los otros - experiencias metodológicas de investigaciones con niños sobre la comunicación y la vida social**. Chiapas: Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Chiapas, 2012. p.19-33.

RIO DE JANEIRO. Lei n.4.734, de 04 de janeiro de 2008. Proíbe a utilização de telefone celular e outros em sala de aula. **Diário Oficial do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 04 jan. 2008. Disponível em: <<http://cm-rio-de-janeiro.jusbrasil.com.br/legislacao/255337/lei-4734-08>>. Acesso em: 6 abr. 2016.