

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

GRADUAÇÃO EM DIREITO

RAYANNE CRISTINA BARBOSA DE SOUZA

“É SOBRETUDO A LEI DESSA INFINITA HIGHWAY”: REPRESENTAÇÕES DE
NOÇÕES DE DIREITO NO ROCK DE ENGENHEIROS DO HAWAII

Cidade de Goiás

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome completo da autora: Rayanne Cristina Barbosa de Souza

Título do trabalho: “É sobretudo a lei dessa infinita Highway”: representações de noções de direito no rock de Engenheiros do Hawaii

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Bruna Pinotti Garcia, Professora do Magistério Superior**, em 29/01/2025, às 16:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rayanne Cristina Barbosa De Souza, Discente**, em 31/01/2025, às 16:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5045576** e o código CRC **93D8A908**.

Referência: Processo nº 23070.064143/2024-05

SEI nº 5045576

RAYANNE CRISTINA BARBOSA DE SOUZA

“É SOBRETUDO A LEI DESSA INFINITA HIGHWAY”: REPRESENTAÇÕES DE
NOÇÕES DE DIREITO NO ROCK DE ENGENHEIROS DO HAWAII

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Direito da Universidade Federal de Goiás Câmpus Goiás, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob orientação da Prof. Dr.^a Bruna Pinotti Garcia.

Cidade de Goiás

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Souza, Rayanne Cristina Barbosa de
“É sobretudo a lei dessa infinita Highway”: representações de noções de direito no rock de Engenheiros do Hawaii [manuscrito] / Rayanne Cristina Barbosa de Souza. - 2024.
54 f.

Orientador: Profa. Dra. Bruna Pinotti Garcia.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Ciências Sociais Aplicadas, Direito, Cidade de Goiás, 2024.

1. Música. 2. Redemocratização. 3. Representação. 4. Direito. I. Garcia, Bruna Pinotti, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos treze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e quatro iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “‘É sobretudo a lei dessa infinita Highway’: representações de noções de direito no rock de Engenheiros do Hawaii”, de autoria de Rayanne Cristina Barbosa de Souza, do curso de Direito, da Unidade Acadêmica Especial de Ciências Sociais Aplicadas do Câmpus Goiás da UFG. Os trabalhos foram instalados pela Dra. Bruna Pinotti Garcia – orientadora (UAECSA/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Dra. Maria Carolina Carvalho Motta e Me. Antonio Henriques Lemos Leite Filho. Posteriormente a Banca Examinadora aprovou o TCC.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Bruna Pinotti Garcia, Professora do Magistério Superior**, em 09/01/2025, às 14:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Carolina Carvalho Motta, Professor do Magistério Superior**, em 09/01/2025, às 14:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Henriques Lemos Leite Filho, Professor do Magistério Superior**, em 29/01/2025, às 16:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5045565** e o código CRC **3A9A7CD1**.

À meu pai, à minha mãe e à minha avó, carinhosamente chamada por sua única neta de Banhe, dedico esta monografia como forma de agradecimento por acreditarem e depositarem esperança, conhecimento, carinho, cuidado e muito zelo em quem sou desde o momento em que meu coração bateu pela primeira vez. Somos unidos pelo elo mais forte que a natureza humana conhece: pelo amor.

Afinal, se faltar calor, a gente esquenta; se ficar pequeno, a gente aumenta; se não for possível, a gente tenta. Por um mundo em que o amor seja o maior bem transformador, assim como me ensinaram.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Art.	Artigo
CF/88	Constituição Federal de 1988
CP	Código Penal
STJ	Superior Tribunal de Justiça
STF	Supremo Tribunal Federal

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar as representações de noções jurídicas presentes na obra da banda Engenheiros do Hawaii, no período de 1984 a 2008, demonstrando como o rock brasileiro se consolidou como uma ferramenta de reflexão cultural, social e política. Mais do que um gênero musical ao entretenimento, o rock, especialmente o praticado pela banda gaúcha, reflete um compromisso crítico com o contexto histórico no qual estava inserido, destacando questões como liberdade, justiça e resistência. A pesquisa parte de uma abordagem interdisciplinar, explorando a relação entre música e Direito, ancorada em elementos históricos, jurídicos e culturais que marcaram momentos decisivos da história do Brasil. Utilizando uma metodologia analítica fundamentada na obra de autores como Marcos Napolitano, o estudo examina aspectos como letras, melodias e contextos de criação das canções para identificar representações de direitos fundamentais, como a liberdade de expressão e o direito à locomoção. Além disso, são considerados elementos da responsabilidade penal e do princípio da presunção de inocência, envolvidos de forma simbólica e poética nas músicas da banda. O trabalho busca demonstrar que a obra dos Engenheiros do Hawaii transcende a arte musical, especificamente como um canal de crítica às desigualdades e às repressões impostas. Ao final, conclui-se que o rock brasileiro, exemplificado pela obra da banda Engenheiros do Hawaii, é mais do que um reflexo do seu tempo: é uma expressão cultural que contribui ativamente para o diálogo com o Direito, inspirando reflexões sobre liberdade, cidadania e justiça. Este estudo reforça a relevância da música como fonte de análise para identificar noções de representações do Direito.

Palavras-chave: Música. Redemocratização. Representação. Direito.

ABSTRACT

This study aims to analyze the representations of legal notions present in the work of the band Engenheiros do Hawaii, covering the period from 1984 to 2008, demonstrating how Brazilian rock has established itself as a tool for cultural, social, and political reflection. More than a musical genre meant for entertainment, rock—particularly as practiced by the southern Brazilian band—reflects a critical engagement with the historical context in which it emerged, highlighting issues such as freedom, justice, and resistance. The research adopts an interdisciplinary approach, exploring the relationship between music and Law, anchored in historical, legal, and cultural elements that shaped decisive moments in Brazil's history. Using an analytical methodology based on the works of authors like Marcos Napolitano, the study examines aspects such as lyrics, melodies, and the creative context of the songs to identify representations of fundamental rights, including freedom of expression and the right to movement. Additionally, it considers elements of criminal responsibility and the principle of presumption of innocence, symbolically and poetically embedded in the band's music. The research seeks to demonstrate that the work of Engenheiros do Hawaii transcends musical art, specifically as a channel of critique against inequalities and imposed repressions. In conclusion, it is argued that Brazilian rock, exemplified by the work of Engenheiros do Hawaii, is more than a reflection of its time: it is a cultural expression that actively contributes to the dialogue with Law, inspiring reflections on freedom, citizenship, and justice. This study reinforces the relevance of music as a source of analysis to identify representations of legal notions.

Keywords: Music. Redemocratization. Representation. Law.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I - O ROCK COMO FONTE DE ESTUDO	9
1.1 “Quem são eles, quem eles pensam que são”: A emergência do Rock no mundo e no Brasil como instrumento contestatório.....	10
1.2 “A Juventude é uma banda numa propaganda de refrigerantes”: Surge a banda Engenheiros do Hawaii	15
1.3 “Eles querem te vender, eles querem te comprar”: o Rock como fonte de estudo	21
CAPÍTULO II - POSSIBILIDADES DE ESTUDO ENTRE DIREITO E ROCK.....	24
2.1 “Por amor às causas perdidas”: o Rock como fonte de Direito	25
2.2 “Entre o real e o abstrato”: o Rock como representação de noções de Direito.....	30
CAPÍTULO III - REPRESENTAÇÕES DE NOÇÕES DE DIREITO NO ROCK DE ENGENHEIROS DO HAWAII	36
3.1 “Eu me lembro muito bem, como se fosse amanhã”: o Brasil da redemocratização	36
3.2 “Mas ninguém tem o direito de me achar reacionário”: Direito à liberdade expressão.....	42
3.3 “Quem ocupa o trono tem culpa, quem oculta o crime também tem; quem duvida da vida tem culpa, quem evita a dúvida também tem”: ocultação de crime e o princípio <i>in dubio pro reo</i>	45
3.4 “Livre para ir e vir”: Direito à liberdade.....	48
CONCLUSÃO	51
REFERÊNCIAS.....	52

INTRODUÇÃO

O rock brasileiro vai muito além de um simples gênero musical. Ele é uma expressão cultural transmitida de significados, que reflete e dialoga com os momentos históricos e sociais do país. Desde que surgiu, o rock se destacou por sua capacidade de questionar e provocar, funcionando como uma poderosa ferramenta de contestação. No Brasil, esse gênero encontrou eco em uma sociedade que, especialmente durante o período de ditadura militar e de redemocratização, ansiava por liberdade e transformação.

Este trabalho de busca explorar como o rock pode ser mais do que entretenimento, tornando-se uma fonte de reflexão sobre o Direito e a sociedade. Em especial, analisamos as músicas da banda Engenheiros do Hawaii, conhecidas por suas composições filosóficas e críticas, que traduzem angústias, esperanças e lutas de uma geração que viveu intensamente as mudanças políticas e sociais do Brasil. As letras da banda são um convite ao pensamento, abordando questões que vão desde a liberdade de expressão

O objetivo principal deste estudo é identificar como as canções dos Engenheiros do Hawaii apresentam noções de Direito, como liberdade, igualdade e resistência. Para isso, obtivemos com um recorte temporal que acompanha a trajetória da banda entre 1984 e 2008, período em que o Brasil vivia transformações importantes, como a transição da ditadura militar para a democracia e a promulgação da Constituição Federal de 1988.

Dividido em capítulos, este trabalho começa contextualizando o rock como uma característica cultural e política no Brasil. Em seguida, apresentamos a metodologia utilizada para analisar as letras das canções, destacando a abordagem interdisciplinar entre música e Direito. Por fim, realizamos uma análise de canções específicas, mostrando como as letras da banda expressam reflexões jurídicas e sociais em harmonia.

CAPÍTULO I - O ROCK COMO FONTE DE ESTUDO

A princípio, é necessário destacar que o rock, enquanto gênero musical, transcende sua posição como mera expressão artística, sendo também uma ferramenta poderosa de análise cultural e histórica. Ademais, no Brasil, seu surgimento reflete um rico diálogo com os movimentos internacionais de contracultura e resistência, que encontraram eco em uma sociedade marcada por profundas transformações políticas e sociais.

Sendo assim, o primeiro capítulo deste trabalho busca explorar essa dinâmica, apresentando o rock não apenas como uma influência importada, mas como um fenômeno adaptado à realidade brasileira, impregnado de características locais que dialogam com os anseios de direitos.

Dessa maneira, é necessário compreender que o rock, ao chegar ao Brasil, trouxe consigo não só acordes e melodias, mas também valores e práticas que desafiaram os padrões estabelecidos, haja vista que na década de 1950, quando o "rock and roll" despontava como uma voz juvenil de rebeldia nos Estados Unidos, ele encontrava no Brasil um contexto de tensão cultural e política, que ampliou seu significado enquanto mídia contestatória. Entrementes, o gênero tornou-se, assim, um espaço de resistência, carregando mensagens de liberdade e inconformismo que, mais tarde, dialogariam com as demandas de uma juventude que enfrentava os desafios impostos pela ditadura militar.

Outrossim, à medida que avanços para as décadas de 1980 e 1990, o rock brasileiro atinge seu auge, representado por bandas como Legião Urbana, Titãs e Engenheiros do Hawaii. A partir disso, notar-se-á que estes grupos não apenas moldaram a sonoridade do rock nacional, mas também trouxeram para suas letras temas que questionavam a ordem social, política e econômica do país, de forma que suas músicas tornaram-se hinos de uma geração que vivenciava a transição do regime militar para a democracia, reafirmando o rock como um espaço de resistência cultural e de reivindicação por direitos.

Portanto, este primeiro capítulo propõe uma imersão nesse universo de influências, resistências e transformações, destacando como o rock se consolidou no Brasil e se tornou uma ferramenta de estudo que transcende o âmbito musical. Nesse momento são discutidos não apenas os aspectos históricos e culturais do gênero, mas também sua contribuição para a compreensão de noções de liberdade,

justiça e resistência que dialogam diretamente com o Direito.

Dessa forma, o capítulo oferece uma base para analisar a conexão entre música e sociedade, revelando o rock como um espelho e um catalisador das dinâmicas sociais e políticas do país, bem como do próprio direito.

1.1 “Quem são eles, quem eles pensam que são”: A emergência do Rock no mundo e no Brasil como instrumento contestatório.

A princípio, é fundamental destacar que o surgimento do rock no Brasil é consequência de um processo de influência cultural direta do ambiente musical dos Estados Unidos e da Europa. Essa influência reflete não apenas uma transmissão de estilos musicais, mas também uma absorção dos valores culturais e comportamentais associados ao gênero. Observa-se que, na década de 1950, o "rock and roll" emergiu com força no cenário global, marcado por ícones como Elvis Presley e Chuck Berry, que rapidamente conquistaram popularidade entre os jovens. Esse fenômeno não ficou restrito aos países de origem, alcançando também os jovens brasileiros, que se identificaram com a energia e a rebeldia da nova música. No entanto, conforme aponta Thompson em sua obra "A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia" (Petrópolis: Vozes, 1998), o rock enfrentou resistência significativa de setores mais conservadores da sociedade mundial, que viam o gênero como uma ameaça aos valores tradicionais e à moral vigente (Thompson, 1998).

Nesse sentido, o rock não se limitava a ser uma nova forma de expressão musical; ele também assumiu o papel de movimento de contracultura, carregando um caráter desafiador, questionador e até subversivo em relação aos costumes estabelecidos, às ideologias dominantes e aos sistemas político-econômicos. Esse potencial crítico era ainda mais acentuado em um contexto político-social que, especialmente nas décadas subsequentes, seria marcado por um regime autoritário no Brasil, onde o rock e seus adeptos muitas vezes encontravam-se em oposição às normas impostas pelo governo. Assim, o gênero tornou-se um canal de expressão de insatisfações e reivindicações sociais, refletindo uma resistência aos padrões autoritários e restritivos que tentavam se sobrepor à liberdade individual e cultural.

No mesmo sentido, o historiador Paulo Chacon, formado pela Universidade de São Paulo (USP), destaca a relevância desse fenômeno cultural e analisa como

o rock se integra e adapta aos diferentes contextos nos quais se insere, enfatizando seu papel como uma poderosa expressão cultural que dialoga com as transformações sociais e políticas. Sendo assim, Paulo Chacon (1955, pg. 18), entende e destacamos, o art. 28, da Lei Antidrogas na íntegra:

O rock não é [...] apenas um tipo especial de música, de compasso ou de ritmo. Restringi-lo a isso é não conhecer sua profunda penetração numa parcela (cada vez mais) significativa das sociedades ocidentais.

Outrossim, Chacon (1995, p. 18) ilustra como o rock vai além de ser apenas um gênero musical, tornando-se uma verdadeira forma de expressão cultural e comportamental que espelha a visão de mundo de seu público. Segundo o autor, por ser composto por um público diverso e sujeito a constantes variações, o rock desenvolveu uma capacidade singular de adaptação. Ademais, essa adaptabilidade contínua confere ao gênero uma natureza polimorfa, permitindo que ele se mescle com culturas locais e reflita as mudanças sociais e culturais que ocorrem ao longo das gerações. Dessa forma, o rock escapa a definições rígidas ou estáticas, assumindo múltiplas facetas conforme o contexto no qual está inserido, evidente que há ainda uma conduta ilícita passível de punição para quem porte a droga apenas para consumo pessoal, existindo apenas uma alteração na sanção, impedindo a pena de prisão.

Dessa maneira, Paulo Chacon (1995, p. 32-33) observa que, nos Estados Unidos, o rock se consolidou como um símbolo de resistência, especialmente em um período em que a juventude norte-americana passou por uma fase intensa de contestação. Esse momento levou a juventude a engajar-se social e politicamente de maneira inédita, e o rock acompanhou esse movimento, adaptando-se ao novo engajamento contestatório, incorporando causas políticas e pacifistas que marcaram o período. Nesse sentido, o gênero tornou-se uma ferramenta de voz para lutas e movimentos sociais, refletindo o contexto histórico e os valores emergentes da época. Saliento, portanto, que é sob essa perspectiva que este estudo abordará o gênero musical como uma potencial ferramenta de representação de ideias jurídicas e de justiça, explorando como as letras, harmonias e melodias do rock podem refletir noções de direitos humanos, liberdade e resistência conforme o tempo e o espaço em que se manifestam.

Sendo assim, quando consideramos a chegada do rock ao Brasil, um país frequentemente descrito como uma "usina sonora" devido à sua abertura para influências musicais diversas, percebemos que o gênero encontrou um terreno fértil para se desenvolver. Todavia, conforme analisado por Paulo Chacon (1995, p. 35), o rock inicialmente entrou no cenário brasileiro por meio de canções que valorizavam temáticas como o culto ao "carrão", à figura feminina idealizada e aos valores limitados do "boyzinho" — aspectos que, segundo Chacon, são evidentes nas músicas de artistas como Erasmo Carlos, entre outros da época.

Nesse contexto, o historiador Marcos Napolitano (2005, p. 87-94) esclarece que o rock adentrou o Brasil mais como um gênero contemplativo e menos como uma forma de crítica social ou política. Ele explica que essa característica pode ser atribuída ao fato de que o estilo dominante no Brasil nos anos 1960 era a Música Popular Brasileira (MPB), que valorizava profundamente o nacionalismo e a estética do "belo", o que muitas vezes conflitava com as temáticas do rock. Napolitano argumenta que o rock romântico foi alvo de críticas justamente por sua falta de engajamento ideológico e de uma postura crítica perante a realidade, como ele aponta em suas observações (2007, p. 96):

A jovem guarda teve sua qualidade questionada e suas ideologias postas em xeque pelos artistas e intelectuais de esquerda. Sua pobreza formal e seu conteúdo padronizado, bem como a alienação' diante dos dilemas enfrentados pela nação, elementos constantemente denunciados pelos artistas engajados, eram vistos como antítese da MPB. Apesar do desprezo inicial, uma realidade logo se impôs: a jovem guarda fazia muito sucesso, sobretudo entre os jovens de classe média baixa, que pareciam escapar do alcance estético-ideológico da MPB, mais identificado com a classe média letrada e com maior poder aquisitivo.

De consequência, o surgimento do rock no Brasil foi acompanhado por uma resistência significativa por parte dos defensores e admiradores da MPB, que viam nesse novo gênero musical uma ameaça à valorização da cultura nacional e à identidade brasileira. Esse embate cultural ganhou uma dimensão ainda mais acentuada com o evento documentado em "Uma Noite em 67" (2010), que narra a famosa passeata contra as guitarras elétricas utilizadas no rock, considerada uma imposição do imperialismo norte-americano sobre o Brasil. Essa passeata, que contou com a presença de figuras icônicas da música brasileira, como Elis Regina, Gilberto Gil e Geraldo Vandré, simbolizou uma tentativa de proteger a música

nacional de influências estrangeiras e reafirmar a autenticidade da MPB em um momento de efervescência cultural.

No entanto, na década seguinte, a partir dos anos 1970, o rock começa a ganhar maior expressividade e aceitação no cenário brasileiro. O país, diante do fracasso dos movimentos de guerrilha que buscavam se opor à ditadura militar, passa a buscar formas alternativas e menos radicais de resistência, um movimento que abriu espaço para novas expressões culturais. Nesse contexto, surgem bandas inovadoras como Os Mutantes, Raul Seixas e Secos e Molhados, que, como afirma Paulo Chacon (1995, p. 43), marcam uma nova era para o rock no Brasil, conferindo ao gênero uma identidade própria e um espaço importante dentro da cultura nacional.

Cumprir ressaltar que esse período compreende a decretação de inúmeros atos institucionais, os quais passaram a normatizar a nação brasileira. Dentre eles, destaque o Ato Institucional n.º 05 - AI-5 -, o qual foi decretado em 1968 e limitou, de forma severa, as liberdades individuais e os direitos civis. De mais a mais, este ato suspendeu a possibilidade de uso de habeas corpus para crimes políticos, assim como determinou o fechamento do Congresso Nacional e concedeu ao presidente poderes para intervir diretamente em estados e municípios.

Ainda, Paulo Chacon (1995, p. 36) destaca que o mesmo público que inicialmente rejeitou o rock, protestando contra o uso de guitarras elétricas e influências estrangeiras, acabou por se render ao gênero nos anos 1970. Nessa época, sob o governo do general Costa e Silva, surgem movimentos como o Tropicalismo, que possibilita a incorporação do rock a uma postura mais contestatória e crítica, engajando-se em protestos contra a repressão da ditadura militar. Essa fase marca o início de um processo de transformação em que o rock brasileiro passa a ser visto não apenas como um estilo musical estrangeiro, mas como um veículo de resistência cultural, adaptando-se à realidade brasileira para expressar a insatisfação popular e contestar o regime repressivo.

A partir desse ponto, o rock no Brasil começa a adquirir contornos mais politicamente engajados, especialmente durante o período mais severo da ditadura. Nesse sentido, o gênero passa a ser compreendido não apenas como uma manifestação musical, mas como uma importante ferramenta de denúncia e oposição aos poderes estabelecidos. É evidente que a ditadura militar brasileira percebia o impacto potencial das canções populares e, por isso, frequentemente

tentava silenciar ou censurar artistas cujas letras abordavam temas subversivos ou questionavam o status quo. Esse incômodo por parte do regime reforça a ideia de que o rock, por meio de sua capacidade de mobilizar a subjetividade e transmitir mensagens de forma acessível, possuía um alcance imenso e um poder de influência sobre as mentes e corações dos brasileiros.

Além disso, a repressão e a falta de liberdade que caracterizavam o período da ditadura forneceram o cenário ideal para a criação de músicas engajadas, com letras que utilizavam duplo sentido e mensagens subliminares para escapar à censura. Essa linguagem codificada tornou-se uma marca das produções artísticas da época, permitindo que o rock sobrevivesse como meio de contestação e disseminação de ideias, mesmo sob uma forte vigilância. Na década de 1980, o rock brasileiro atinge seu auge e consolida-se como um dos principais gêneros musicais do país, representado por bandas icônicas como Legião Urbana, Titãs, Paralamas do Sucesso e Engenheiros do Hawaii. Essas bandas trouxeram à tona temas que iam desde o descontentamento com o cenário político e a realidade social até questões existenciais e individuais, explorando um vasto espectro de preocupações da juventude brasileira.

Esse período é descrito por Oliveira (2016, n.p.) como o ponto alto do rock no Brasil, momento em que o gênero não apenas acompanhava a transição do regime militar para a democracia, mas também firmava sua posição como uma voz potente e influente na cultura e política brasileiras. As letras das músicas expressavam angústias, aspirações e questionamentos em relação à ordem ideológica vigente e refletiam o contexto de mudança que o país atravessava, consolidando o rock como um dos principais canais de manifestação juvenil e contestação política.

Pode-se observar que, nesta década de 1980, o Brasil finalmente abria suas portas ao mundo depois de décadas de ditadura militar que regulava e restringia inclusive o direito à liberdade de ir e vir. Nesse viés, o rock se atentava e refletia em suas letras aspirações e ideologias, retratando o contexto histórico em que se encontrava inserido, é o que explana Lucchese (2016, p. 22):

Na tarde de 15 de janeiro, Tancredo Neves foi anunciado como o primeiro presidente civil após 21 anos de Ditadura Militar. Horas depois, Cazuza encerraria o show do Barão Vermelho, no quinto dia de Rock in Rio, com Pro Dia Nascer Feliz. “Que o dia nasça lindo para todo mundo amanhã”, disse ao microfone. O Rock se

transformava em uma possibilidade de fazer parte de um mundo mais amplo, mais alegre e livre

Portanto, observa-se que a emergência e a evolução do rock no Brasil ocorreram em paralelo a transformações sociais e políticas profundas, especialmente durante os anos de repressão da ditadura militar. Embora tenha chegado ao país como um produto cultural estrangeiro, o rock rapidamente se adaptou ao contexto nacional, influenciando gerações de jovens brasileiros e tornando-se uma ferramenta essencial de contestação e busca por liberdade. Em momentos de opressão, o gênero reafirmou-se como um veículo de resistência e expressão de pensamentos críticos, contribuindo de forma significativa para a construção de uma identidade cultural e política que reverberam nas décadas seguintes.

1.2 “A Juventude é uma banda numa propaganda de refrigerantes”: Surge a banda Engenheiros do Hawaii

Os Engenheiros do Hawaii formaram uma das bandas mais marcantes e influentes do rock brasileiro dos anos 1980 e 1990, consolidando-se como um dos principais nomes da música nacional.

Ressalta-se a banda, inicialmente, foi composta por quatro graduandos do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, quais sejam Huberto Gessinger (vocalista e guitarrista), Carlos Stein (guitarrista), Marcelo Pitz (baixista) e Carlos Maltz (baterista), e nasceu na cidade de Porto Alegre, no ano de 1984, com o objetivo de tocar em festival promovida pela própria universidade, o qual ocorreria como um protesto contra a paralisação das aulas que aconteceria, segundo Baroni (2013, pg. 44), autora do artigo A perpetuação da MPB na Banda de Engenheiros do Hawaii.

Outrossim, concomitantemente ao nascimento da banda gaúcha, havia ocorrido no Rio Grande do Sul a passeata que aderiu ao movimento “Diretas Já”, conforme ilustra o jornalista Lucchese (2016, p. 10), a qual demonstrou o apoio da população à Proposta de Emenda Constitucional (PEC) do Deputado Federal Dante de Oliveira, cujo texto estabelecia eleições diretas para presidente. Nesse ínterim, observa-se que a ditadura militar, que acompanhou o surgimento do rock no Brasil, bem como que restringia liberdades políticas e comportamentais, não havia acabado, mas se encaminhava para o fim.

De mais a mais, embora a Engenheiros do Hawaii tenha se formado em 1984, somente realizou sua primeira apresentação em 11 de janeiro de 1985, promovida pelo Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura, segundo Lucchese (2016, p. 22), na qual já apresentava canções autorais de cunho reivindicatório e reacionário, com se observa em um trecho da música “não levo fé nenhuma em nada”, em que diz:

“Não levo fé nenhuma em nada
Nada, não
Não levo fé nenhuma em nada
Nada, nada
Mas cê quer me por no agito
Do movimento estudantil
E eu não acredito
No futuro do Brasil [...]”

É importante salientar que esta banda de rock, composta por jovens, se encontrava inserida no momento em que o Brasil finalmente abria suas portas ao mundo depois de décadas de ditadura militar que regulava e restringia inclusive o direito à liberdade de ir e vir, segundo Lucchese, inclusive no momento em que foi eleito o primeiro Presidente da República, Tancredo Neves, por meio de votações diretas, durante a redemocratização (2016, p. 22).

Envoltados de questões políticas, ideológicas, filosóficas e históricas, a banda, em 11 setembro de 1985, se apresentou no Festival de Rock Unificado, criado com o objetivo de divulgar um curso de pré-vestibular unificado e realizado no Rio Grande do Sul, e com isso sua música passou a circular em escala nacional, como afirma Lucchese (2016, p. 104).

Logo após, a banda gravou seu primeiro demo em 26 de setembro de 1985, o qual recebeu destaque pelo espírito contestador do grupo, que não ficava restrito somente na escolha dos instrumentos, como diz Lucchese (2016, pg. 111 - 117), mas na escolha das abordagens satíricas no conteúdo questionador de suas canções, como a principal desse disco, chamada “Segurança” (1985), que ao realizar trocadilhos com versos que delinearam “você precisa de alguém que te dê segurança, senão você dança”, criticando o regime militar de 1964 a 1984.

Ademais, Engenheiros do Hawaii demonstrava tanto engajamento social que ainda em 1985, Lucchese (2016, pg. 126) informa que a banda se apresentou na

Rede Globo e também na Penitenciária Estadual do Jacuí, em Charqueadas, no Rio Grande do Sul, tendo em vista que os jovens que compunham a banda queriam levar seu adiante, independente do público que estivesse disposto a vê-los.

Em consequência da visibilidade do rock gaúcho, que se ampliava em território nacional, em 1988, ano em que o Brasil sentia o refluxo do Plano Cruzado, a banda foi para o Rio de Janeiro, como diz Lucchese (2016, pg. 136), e Humberto Gessinger, vocalista da banda, esboçava então o objetivo da banda de alcançar, por meio da arte, a representatividade do território brasileiro, a fim de que o público pudesse se identificar e se inspirar por meio de suas canções.

Já na década de 1990, Engenheiros do Hawai decola com seus maiores sucessos, como *Infinita Highway*, *Terra de Gigantes* e *Refrão de Bolero*, inclusive sendo veiculados com clipes na MTV, explana Lucchese (2016, p. 197), de forma que passou a ser conhecida como uma das principais bandas de rock nacional, sendo mencionada em mesmas manchetes e se apresentando em mesmos palcos que Legião Urbana, Titãs e Barão Vermelho.

Com letras profundas e carregadas de crítica social e política, o grupo se destacou por um estilo único que misturava o rock progressivo com elementos da música popular brasileira, além de temas filosóficos que convidam o ouvinte a refletir sobre a vida, a sociedade e as estruturas de poder que permeiam a existência humana. Ao longo de sua trajetória, a banda não apenas inspirou músicos e bandas das gerações posteriores, mas também ajudou a definir o caráter contestatório e reflexivo que se tornaria uma marca do rock brasileiro, diferenciando-o de outros gêneros populares, conforme explana o autor Baroni (2013, p. 46).

Entrementes, Engenheiros do Hawaii passou a ser compreendida como uma de rock que demonstrava firmeza e não era apenas mais uma entre tantos representantes do rock nacional, à medida que sua personalidade, expressada por meio de poéticas metáforas e simbologias de capas de discos, passaram a ser explicadas e compreendidas, segundo Lucchese (2016, p. 224), ao demonstrar que a banda possuía a preocupação de não ser confundida com direitistas. Inclusive, no ano de 1992, de eleições no Brasil, a banda explicitava em seus shows e em entrevistas seu apoio ao concorrente à presidência da República, o Lula, conforme se extrai da obra de mesmo autor (2016, p. 249).

A complexidade temática e a profundidade das letras são alguns dos pontos

mais fortes dos Engenheiros do Hawaii, sendo esses aspectos centrais que diferenciam o grupo de outras bandas contemporâneas da mesma época. Humberto Gessinger, era conhecido por suas composições repletas de referências literárias e filosóficas, que abordavam temas como alienação social, crises existenciais, conflitos de poder e as ambiguidades das relações humanas. Segundo Gessinger, ilustrado por Lucchese (2016, p. 250), a banda encontrou no contexto da redemocratização brasileira uma plataforma para falar sobre temas que refletiam o inconformismo e as inquietações de uma geração, para quem o rock se tornou uma forma de resistência e questionamento às normas impostas e ao status quo.

Ademais, ressalto que os compositores das canções de Engenheiros do Hawaii fazem o uso de muitas metáforas, trocadilhos e intertextualidades, como a exemplo na música Fred Flintstone, que remete ao texto Hircocervos de Umberto Eco, onde o autor faz combinações cômicas de nomes famosos, inclusive este que deu origem ao nome da música.

De mais a mais, o rock de Engenheiros do Hawaii, em especial, ao evocar temas de liberdade, anarquia, filosofia e crítica à sociedade, tornou-se um canal importante de expressão contracultural. Engenheiros do Hawaii, com canções como “Toda forma de poder”, influenciadas pela discordância com a ordem dominante, a ausência de liberdade e a insatisfação com as medidas coercitivas do governo, desafiava a ordem estabelecida, questionando as normas e a opressão do governo ditatorial.

Outrossim, a influência de Gessinger se reflete, então, na escolha cuidadosa das palavras e na profundidade poética das canções, características que não eram comuns no rock nacional da época, conforme afirmava Napolitano (2005, pg. 72), mas que se tornaram características distintas dos Engenheiros do Hawaii, como observa Baroni (2013).

Com composições que exploravam questões sociais, políticas e existenciais, Gessinger trouxe à tona uma dimensão reflexiva e até espiritual, que desafiava o ouvinte a enxergar além das aparências, incentivando uma leitura crítica e um questionamento mais profundo da realidade. Segundo Napolitano (2005, pg. 45), as bandas de rock dos anos 1980 foram capazes de criar uma nova forma de protexto, a qual não se limitava à crítica direta, mas que também incluía reflexões sobre identidade,

Criaram uma nova forma de protesto, que não se limitava à crítica direta, mas também incluía reflexões sobre identidade, o cotidiano e o papel do indivíduo na sociedade”.

Nesse sentido, destaca-se que a banda Engenheiros do Hawaii engajou-se intensamente em suas composições, abordando tanto questões internas quanto internacionais. Isso se justifica, pois, ainda na década de 1980, o mundo vivia sob um clima de tensão gerado pela Guerra Fria, enquanto o Brasil atravessava um processo de redemocratização, o qual marcou profundamente o cenário sociopolítico e cultural do país. Esse contexto permeava as produções culturais da época, e a banda gaúcha refletiu tais questões em suas canções, que traziam à tona elementos de crítica e reflexão sobre o poder e a liberdade. Esse posicionamento pode ser observado nas músicas “Toda forma de poder” e “O sonho é popular”, conforme Baroni (2013, p. 49), que destacam o compromisso da banda com a interpretação e o questionamento das tensões sociais e políticas de sua época.

A contribuição dos Engenheiros do Hawaii, no entanto, não se restringe apenas ao conteúdo das letras ou à inovação musical que trouxeram ao cenário do rock brasileiro. A relação que a banda estabeleceu com seu público também constitui um pilar fundamental para o entendimento de seu impacto duradouro na música e na cultura brasileira. As letras introspectivas e críticas de Humberto Gessinger, vocalista e principal compositor, criaram uma conexão única com os ouvintes, que encontraram nas canções da banda um reflexo de suas próprias experiências e angústias. Esse aspecto é essencial para compreender a influência dos Engenheiros do Hawaii, pois a música, nesse contexto, transcende o papel de simples entretenimento, transformando-se em um canal por meio do qual o público pode dialogar com temas existenciais, sociais e políticos de maneira profunda e envolvente.

Em sua obra *Pra Ser Sincero*, Gessinger, comentado por Lucchese (2016, p. 292), explora a relação entre suas composições e o público, revelando como as letras da banda atuavam como uma ponte entre o artista e a audiência. Esse elo criava um espaço simbólico para que os ouvintes refletissem não apenas sobre os dilemas da vida cotidiana, mas também sobre questões mais amplas, como a busca por liberdade, a justiça e o confronto com as injustiças sociais. A música dos Engenheiros, assim, servia como uma espécie de espelho para o público,

permitindo que cada indivíduo interpretasse e ressignificasse as mensagens contidas nas canções, fortalecendo o vínculo entre a banda e aqueles que a acompanhavam.

Além do impacto musical, é importante mencionar que Humberto Gessinger expandiu seu papel de comunicador por meio da literatura, lançando ao longo de sua carreira três livros que revelam o lado escritor do artista. Essas obras são: *Pra Ser Sincero: 123 Variações Sobre um Mesmo Tema*, *Nas Entrelinhas do Horizonte* e *Mapas do Acaso: 45 Variações Sobre o Mesmo Tema*. Ao examinar a obra *Nas Entrelinhas do Horizonte*, observa-se que o autor utiliza crônicas e reflexões para abordar temas que inspiraram suas composições, desvendando a filosofia subjacente ao seu trabalho musical. Dessa forma, Gessinger se posiciona como uma voz que transcende os limites da música, tocando em temas universais que dialogam com os dilemas do leitor e o mundo ao seu redor. Ele utiliza a literatura para questionar valores da sociedade, ampliando o alcance de sua mensagem e estabelecendo uma conexão ainda mais profunda com seu público.

A trajetória dos Engenheiros do Hawaii, contudo, foi marcada por inúmeras mudanças em sua formação. Ao longo dos anos, a banda passou por mais de dez alterações em sua composição, até que seu fim foi anunciado em 2008. Humberto Gessinger permaneceu como o único integrante constante ao longo desse percurso, reforçando sua importância como figura central da banda. Conforme exposto por Baroni (2013, n.p.), Gessinger foi o principal responsável pelas composições e, além de poeta, escritor, cantor e multi-instrumentista, demonstrava uma habilidade notável para “ir contra a corrente” e “surfear ao contrário” da onda. Essa característica refletia-se não apenas na sua música, mas também na forma como ele escolheu manter a essência da banda, mesmo diante das adversidades e das mudanças internas.

Ademais, observa-se que a banda Engenheiros do Hawaii manteve suas atividades ininterruptas de 1984 a 2008, quando oficialmente encerrou seu ciclo, momento em que Gessinger optou por seguir carreira solo. Esse longo período de atuação permitiu que os Engenheiros construíssem uma trajetória sólida e marcante, deixando um legado que continua a inspirar novos músicos e fãs até hoje. A longevidade da banda é também um reflexo da fidelidade e do engajamento de seu público, que se identificava com a mensagem crítica e reflexiva presente nas letras e no estilo singular do grupo.

Portanto, a influência dos Engenheiros do Hawaii na música brasileira é múltipla e profunda, abarcando tanto o modo como suas letras e melodias dialogam com questões políticas e sociais, quanto a forma como a banda construiu uma relação única e autêntica com seus ouvintes. Ao longo dos anos, os Engenheiros cultivaram um público fiel que se identifica com as temáticas abordadas pela banda, reforçando o papel da música como um espaço legítimo de contestação e reflexão. Por meio de suas canções, a banda instiga o público a confrontar e questionar os temas mais complexos e desafiadores da vida em sociedade, posicionando-se como uma voz importante no cenário cultural e político do Brasil.

1.3 “Eles querem te vender, eles querem te comprar”: o Rock como fonte de estudo

Diante do contexto de surgimento do rock no cenário mundial e brasileiro, bem como considerando a trajetória da banda Engenheiros do Hawaii desde sua origem até o encerramento de suas atividades, ou seja, durante o período de 1984 a 2008, torna-se pertinente explicitar de que maneira esse gênero musical, aqui representado pela banda gaúcha, configura-se como uma relevante fonte de estudo para o próprio Direito. Este trabalho toma como recorte histórico o período de 1984 a 2008, abrangendo os anos em que a banda esteve ativa e produziu canções que não apenas refletiam aspectos culturais, mas também projetavam reflexões sociais e políticas.

Nesse sentido, evidencia-se que a música, enquanto expressão artística, constitui-se em um veículo de transmissão de informações e uma fonte rica de noções de direito e justiça. Tal associação é explorada por diversos estudiosos que se debruçam sobre a análise de diferentes períodos históricos, dos quais se podem extrair registros que retratam a vida cotidiana, os aspectos culturais e, com o desenrolar dos acontecimentos históricos, as influências da religião, política e economia sobre a sociedade (Lima, 2020). Desse modo, a arte, conforme destaca Lima (2020), reflete e dialoga com as transformações sociais e políticas, funcionando como uma espécie de espelho e crítica do contexto em que se insere.

Sob essa perspectiva, observa-se que a arte, incluindo a música, já desempenhava papéis significativos em períodos históricos anteriores. Lima (2020) ressalta que durante a Idade Média, a arte esteve intimamente ligada à Igreja Católica, que detinha o monopólio sobre a educação e sobre as manifestações

artísticas da época. Esse controle exercido pela instituição religiosa moldava não apenas o conteúdo, mas também as formas de expressão que se manifestavam em consonância com os valores e as doutrinas católicas. Com o advento do Romantismo, porém, a arte passa a adquirir uma nova dimensão, conforme explana Argan e Fagiolo (1990, apud LIMA, 2020, p. 59), caracterizada por um engajamento social explícito. Esse movimento fomentou uma abordagem artística que abarcava a crítica às realidades políticas, econômicas e sociais, reivindicando a liberdade de criação e expressão, valores que se tornaram fundamentais nos movimentos artísticos e culturais subsequentes. Essa transformação também pode ser observada no século XX, período no qual a arte se alinha a discursos de resistência e contestação, refletindo as tensões e demandas sociais da época. Lima (2020, p. 01) afirma, assim, que “a arte é produtora social, expressando sua existência e cultura”.

Além disso, considerando-se que a arte espelha a vida, assim como a vida é refletida pela arte, destaca-se a análise de Napolitano (2005) sobre a atuação do público como elemento ativo no processo de recepção e interpretação da produção artística. Napolitano (2005, p. 29-38) argumenta que o público não se limita a um papel passivo, mas participa ativamente na construção dos sentidos atribuídos à arte, agindo como co-criador e colaborador no processo de significação. Em particular, ele discute como o rock se insere nessa lógica, sendo um gênero que engaja seus ouvintes de maneira intensa e dinâmica. Ao citar Hall e Whannel, Napolitano (2005, p. 29) ilustra a forma como o rock articula valores e expressões que dialogam diretamente com o público, reforçando a percepção de que a música popular, e especialmente o rock, atua como canal de resistência e espaço de diálogo sobre questões existenciais e sociais, veja-se:

“[...] desenvolveram o conceito [subculturas], enfatizando os grupos minoritários que se autodenominavam ‘geração jovem’, identificados como uma minoria criativa’, questionadores das convenções sociais e da moralidade burguesa [...]. O conceito de subcultura’ combinava novas atitudes, comportamentos sociais e valores sexuais, ligando este complexo a várias expressões de radicalismo “anti-establishment” que, por sua vez, estavam diretamente conectadas com o consumo musical, particularmente com o *folk*, *blues* e *rock music*.”

Sendo assim, a possibilidade de considerar um público não alienado e a necessidade da mídia em transmitir mensagens transmitidas aos espectadores

tornam os estudos culturais uma ferramenta valiosa para a análise das relações entre a música popular e a sociedade e, por que não, entre o rock e o direito. Especialmente ao considerar que o rock surgiu como um ritmo de rebeldia, contestação e expressão social, chegando ao Brasil pouco antes do início da ditadura militar, torna-se importante compreender suas interações com o contexto histórico da época.

Essas considerações são fundamentais para compreender neste trabalho como a banda Engenheiros do Hawaii, dentro do contexto brasileiro, representou uma manifestação artística que transcendia o entretenimento. Outrossim, suas letras introspectivas e socialmente engajadas refletiam as angústias, esperanças e inquietações de uma geração que vivia o processo de redemocratização do Brasil após o período da ditadura militar. Esse contexto específico em que a banda emergiu e consolidou sua trajetória contribuiu para que suas composições assumissem um caráter reflexivo e crítico, engajando-se nas discussões sobre temas como liberdade, justiça e os desafios da vida cotidiana.

Desse modo, a banda Engenheiros do Hawaii representa um exemplo paradigmático de como a música popular brasileira pode ser estudada sob a ótica do Direito, em virtude de seu papel como veículo de reflexões sociais e políticas. Suas letras oferecem um panorama das transformações culturais e políticas do Brasil nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, além de permitirem uma análise mais ampla sobre a relação entre arte e direito. A banda gaúcha torna-se, assim, não apenas uma expressão musical, mas também um objeto de estudo relevante para aqueles que buscam entender as interações entre a música e as questões jurídicas e sociais de seu tempo.

CAPÍTULO II - POSSIBILIDADES DE ESTUDO ENTRE DIREITO E ROCK

O rock brasileiro, desde o seu início, sempre foi muito mais do que apenas entretenimento. Ele se tornou uma forma poderosa de expressão cultural e política, representando as inquietações e aspirações de diferentes gerações. Este gênero musical, conhecido por sua essência contestadora, se consolidou como um canal para dar voz àqueles que desafiam estruturas opressivas e lutam por mudanças sociais. Nesse sentido, o rock brasileiro não é apenas música; é também uma manifestação que reflete valores como liberdade, resistência e justiça, dialogando com momentos históricos marcados por autoritarismo e transformações sociais.

No capítulo II, será discutido como o rock brasileiro desempenha esse papel de reflexão e resistência, funcionando como uma lente crítica para amplificar as vozes e demandas que, muitas vezes, foram silenciadas pelos discursos dominantes. Suas letras e performances não só denunciam injustiças, mas também mobilizam e conscientizam as pessoas, especialmente em períodos de repressão política, como durante a ditadura militar no Brasil. Por meio dessa atuação, o rock se tornou uma manifestação cultural relevante para traduzir as contradições da sociedade e provocar o questionamento das normas estabelecidas.

Este capítulo também explora o papel do rock como um meio de representação de noções de Direito e resistência. A própria existência do rock carrega paralelos com a formação do Direito, que também é uma ferramenta de transformação social e emancipação. Os ensinamentos de autores como José Geraldo de Sousa Junior ajudam a entender como manifestações culturais, como a música, podem influenciar e ser influenciadas pelas demandas sociais, contribuindo para a construção de um Direito mais próximo das lutas por liberdade e justiça.

A obra da banda Engenheiros do Hawaii é um exemplo claro dessa interseção entre música e Direito. Suas letras capturam as angústias e esperanças de uma geração que vivia a transição do regime militar para a democracia. As críticas sociais presentes em suas canções não apenas ecoam as lutas por direitos e dignidade humana, mas também oferecem uma representação simbólica das transformações culturais e políticas do período.

Assim, este capítulo busca analisar como o rock pode servir como um espaço para questionar as normas sociais e catalisar mudanças. Por meio da análise das letras e performances do gênero, é possível compreender como o rock brasileiro contribuiu para ampliar as discussões sobre justiça, liberdade e resistência. Dessa forma, reafirma-se o papel da música como uma rica fonte de reflexão e estudo no campo jurídico e social.

2.1 “Por amor às causas perdidas”: o Rock como fonte de Direito

Desde seu surgimento, o rock brasileiro tem desempenhado um papel central como ferramenta de contestação social e política, não sendo apenas um gênero musical voltado ao entretenimento, mas uma manifestação cultural que se destaca por sua capacidade de traduzir o espírito de resistência de uma época. Esse gênero musical, por sua natureza e história, tornou-se um meio de expressão para vozes que desafiam as normas e resistem às estruturas opressivas de poder estabelecidas na sociedade. Para além do apelo estético e da sonoridade provocativa, o rock brasileiro carrega em sua essência um compromisso com a contestação e com a articulação de discursos que visam a mudança social, o que o torna não apenas um estilo musical, mas um verdadeiro movimento de expressão política e cultural.

Após, ao final dos anos 1960 e início dos anos 1970, o rock brasileiro começou a adquirir uma linguagem própria, apropriando-se de temas que refletiam os anseios e inquietações de diferentes grupos sociais. Esses grupos, muitas vezes marginalizados e silenciados pela mídia tradicional, viam na música um meio de expor as contradições e injustiças da sociedade. Nesse sentido, a música não apenas reflete uma realidade, mas também atua como uma lente crítica que amplifica vozes e demandas, tornando-se uma ferramenta de conscientização e mobilização social. Em razão dessa característica contestadora, o rock brasileiro pode ser visto como um fenômeno cultural que reflete as insatisfações e aspirações de diferentes setores da população, principalmente em contextos de autoritarismo e repressão, como foi o caso da ditadura militar no Brasil. Ao resistir às imposições do regime, o rock transformou-se em uma voz para aqueles que não tinham espaço na mídia convencional, oferecendo uma forma alternativa e poderosa de protestar contra as normas opressivas e o silenciamento imposto pelo regime (SANCHES, 2003, n.p.).

Ilustrando essa capacidade de contestação, podemos recorrer a Cássio Scarpinela Bueno (2008, p. 170), doutor em Direito, que explora paralelos entre a interpretação musical e a jurídica. Ele observa, de forma questionadora, a capacidade da música de “lançar novos sons para a compreensão de um problema que, queiramos ou não, acompanha todo aquele que se propõe a falar de Direito. Afinal onde está o Direito? No Diário Oficial, nos códigos impressos ou na mente daquele que o interpreta?”. A música, nesse sentido, oferece uma interpretação criativa e crítica da realidade, propondo uma nova perspectiva que desafia verdades absolutas e convida à reflexão, algo que também é essencial no campo jurídico.

Dessa maneira, considerando-se que a cultura é uma das fontes do direito, o

próprio direito pode emergir do rock, especialmente quando este desafia e expõe as fragilidades de sistemas sociais e jurídicos que oprimem ou silenciam a liberdade individual e coletiva. É interessante notar que o rock, por meio de sua crítica incisiva e do questionamento constante das normas sociais, age como uma plataforma de resistência que transcende o entretenimento e toca no cerne das lutas por justiça e igualdade.

Para comprovar essa perspectiva, recorreremos aos ensinamentos do Professor Emérito de Direito da Universidade de Brasília (UnB), José Geraldo de Sousa Junior, que discute a construção do Direito a partir das demandas populares. Sousa Junior argumenta que o Direito não é apenas um conjunto de normas e regulamentações impostos de forma unilateral; ele é, acima de tudo, uma construção social que emerge das necessidades e das lutas dos grupos marginalizados. Essa visão humanizada e contextualizada do Direito aponta para um entendimento do ordenamento jurídico como algo vivo e em constante diálogo com a sociedade.

Para Sousa Junior, a cultura e as manifestações artísticas desempenham um papel essencial na formação do Direito, pois são espaços onde as demandas por justiça, liberdade e dignidade são articuladas e, eventualmente, reconhecidas e legitimadas pela sociedade (Sousa Junior, 2008, p. 87-88). Inclusive, Sousa Junior destaca a percepção emancipatória do Direito como consciência de liberdade (2008, p. 88). Essa visão permite compreender o rock brasileiro como um fenômeno que, ao questionar e desafiar estruturas opressoras, participa ativamente da construção de novos parâmetros para o direito.

Outrossim, Sousa Junior (pg 289, 2008) reforça a natureza dinâmica e histórica do Direito ao afirmar que ele é uma expressão das transformações sociais e das demandas por emancipação. Assim como a música desafia convenções e gera novos significados ao articular temas de liberdade e resistência, o Direito, quando visto sob uma ótica emancipadora, passa a ser entendido como uma ferramenta de transformação e um reflexo das lutas sociais. Dessa forma, o rock brasileiro, ao confrontar o autoritarismo e ao ecoar as vozes dos marginalizados, contribui para uma redefinição das normas jurídicas, evidenciando a íntima relação entre arte, cultura e a construção do Direito enquanto prática social. É o que diz o autor (Sousa Junior, 2008, p 289):

Por esta razão, segundo Roberto Lyra Filho, sem nenhuma contradição com a possibilidade de autotranscendência do mundo, ou de ultrapassagem imanente, o Direito não é; ele se faz, nes se processo histórico de libertação – enquanto desvenda progressivamente os impedimentos da liberdade não lesiva aos demais. Nasce na rua, no clamor dos espoliados e oprimidos, até se

consumar, pela mediação dos Direitos Humanos, na enunciação dos princípios de uma legítima organização social da liberdade”.

Essa afirmação oferece uma perspectiva rica e profunda sobre a maneira como o direito se forma e se transforma no contexto das lutas populares, posicionando-o como um fenômeno dinâmico e em constante adaptação. Portanto, para Sousa Junior, o direito é um campo de disputa e transformação contínua, cuja construção se dá nas práticas e nas interações entre os diferentes atores sociais que integram a sociedade. É a partir das experiências concretas, das manifestações culturais e das mobilizações coletivas que o direito se configura, adaptando-se para atender às demandas e aos anseios por justiça. Ao reconhecer a importância dos movimentos sociais e das expressões culturais, como a música, Sousa Junior propõe uma visão de direito que é, ao mesmo tempo, inclusiva e emancipatória, permitindo que ele seja acessível a todos aqueles que buscam transformar suas realidades e conquistar dignidade e respeito. Nesse ínterim, o autor amplia essa visão ao observar que (Sousa Junior, 2008, p. 88):

O humanismo de O Direito Achado na Rua [...] procura restituir a confiança de seu poder em quebrar as algemas que o aprisionam nas opressões e espoliações que o alienam na História, para se fazer sujeito ativo, capaz de transformar o seu destino e conduzir a sua própria experiência na direção de novos espaços libertadores.

Aqui, José Geraldo de Sousa Junior destaca a dimensão emancipatória e transformadora do direito, o qual, em sua visão, não deve ser compreendido simplesmente como uma série de regras ou normas que impõem limites ao comportamento humano, mas como um instrumento que possibilita a libertação e a autonomia dos sujeitos sociais. Sousa Junior observa o direito como um fenômeno que vai além de um sistema de regulação de condutas; ele entende que o direito deve ser, fundamentalmente, um motor de mudanças que promove a autonomia dos indivíduos e fomenta a conscientização das massas quanto ao seu papel na construção de uma sociedade mais justa. Para ele, o direito é um elemento que existe para servir e emancipar, não para reprimir ou restringir. Sob essa ótica, o direito se desdobra como uma força viva e dinâmica, que não apenas acompanha as transformações sociais, mas também as incentiva, capacitando as pessoas a se libertarem das amarras das normas sociais, que frequentemente perpetuam estruturas opressoras, e a se reconhecerem como agentes históricos de uma transformação real e contínua.

Esse humanismo jurídico, profundamente presente na obra de Sousa Junior, convida os sujeitos a se enxergarem não como meros receptores das normas

jurídicas, mas como participantes ativos e fundamentais de um processo coletivo que visa superar as estruturas de opressão e exploração que os alienam. Ele coloca o direito em uma posição de serviço à sociedade, fazendo dele um reflexo das necessidades de liberdade e dignidade humana, e não apenas um conjunto de obrigações a serem cumpridas. Sousa Junior acredita que, para que o direito cumpra plenamente sua função social, ele deve ser reconhecido como uma construção coletiva, moldada pela luta, pela resistência e pelo desejo de emancipação dos povos, principalmente daqueles que se encontram marginalizados e silenciados.

Outrossim, seguindo este viés de que o comportamento humano, em todos os seus espaços, é reflexo e fonte de direito, pode-se afirmar que a expressão por intermédio da música é verdadeiramente uma fonte de subsistência para o campo jurídico. A música, ao traduzir em melodia e letra os sentimentos, as reivindicações e as críticas de uma sociedade, torna-se um registro sonoro e simbólico das demandas por justiça e igualdade. Assim, ao tratar da relação entre direito e música, Costa e Souza (2020, p. 168) ressalta que a música carrega em si uma "força normativa" que, de certa forma, inspira e orienta a criação de normas que busquem refletir as aspirações coletivas:

A música tem o poder de romper barreiras e alcançar todas as pessoas, já que não existe um ser humano não musical (GRECO; POZIANO, 2008). Perceber isso é enxergar uma função social impressa nessa vertente artística, e ao mesmo tempo a necessidade de se evocá-la ao Direito. Viana (2012) atento a este aspecto indica em seu esboço da relação entre Direito e Música a contribuição da prática musical ao Direito, apontando que a Música expõe ao estudioso do Direito os "pontos cegos" que as medidas da razão lhe obstam o acesso. Ou seja, a música tem em si o poder de revelar o que a doutrina jurídica habitualmente não confessa (VIANA, 2012).

Diante desse âmbito, poder-se-á discorrer a compreensão da música como objeto de reivindicação política em contraposição às repressões do Estado, posicionando-a como um espaço e uma oportunidade de representações históricas, de direito e de culturas. A música, nesse contexto, ganha status de linguagem crítica, não apenas refletindo as tensões sociais, mas também servindo como meio de articulação e expressão de demandas políticas, especialmente em períodos de repressão e autoritarismo. Ela se torna um canal simbólico, mas poderoso, de resistência, no qual o direito à liberdade e à justiça é representado de forma criativa e acessível, capaz de alcançar amplos setores da sociedade.

Em igual sentido, a professora Mônica Sette Lopes, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em sua obra intitulada *Música & Direito: Uma Metáfora*, analisa os paralelos entre as histórias da música e do direito, apontando que o elo

entre essas duas vertentes se encontra em uma fonte comum, o ser humano. Segundo Lopes (2017), tanto a música quanto o direito derivam de um mesmo impulso humano de organização e expressão das experiências, sendo que ambos representam, em seus próprios contextos, tentativas de estruturar e dar sentido à realidade. Esse elo, ainda que permeado por analogias, revela como a música pode oferecer um reflexo crítico do direito, ao mesmo tempo em que desafia e questiona as normas estabelecidas. No entanto, Lopes enfatiza que essa análise precisa ir além das simples comparações; é necessário um enfoque que respeite a arte como uma expressão completa e não subordinada, conferindo à música o seu devido valor como manifestação cultural que dialoga com o direito de forma autônoma e substancial.

Nesse sentido, este trabalho busca, especificamente, identificar e interpretar as representações de noções de direito na obra da banda Engenheiros do Hawaii, abordando suas letras como veículos de reflexão social e jurídica que são capazes de traduzir em canções os conflitos e as aspirações de uma época. É essencial adotar um viés analítico que mantenha a arte em seu devido plano de importância, reconhecendo-a como um meio legítimo de expressão política e cultural, e não como mero instrumento didático do discurso jurídico.

Destarte, com o objetivo de compreender de que forma o direito aparece na cultura popular, especialmente no rock dos Engenheiros do Hawaii, no período histórico compreendido entre 1984 e 2008, menciono o trabalho de Germano Schwartz (2014, n. p.). Schwartz buscou responder, por meio de uma abordagem jurídico-sociológica fundamentada nas teorias do sociólogo Niklas Luhmann, à complexa questão de como o rock, sendo um elemento cultural subversivo que visa transformar o sistema social, interage com o sistema jurídico, cuja função é estabilizar as expectativas normativas. Em sua análise, Schwartz investiga em profundidade como o rock é capaz de integrar ou, inversamente, de desafiar e desintegrar o direito, examinando as influências recíprocas entre esses dois campos e explorando como a contestação musical pode impactar e, por vezes, questionar a legitimidade do sistema jurídico.

O objetivo central da obra de Schwartz é examinar a influência exercida pelo rock brasileiro dos anos 80 sobre a lógica do direito no Brasil, particularmente durante o período de transição da ditadura militar para a democracia constitucional. Nesse contexto, Schwartz observa como o rock, ao dar voz aos anseios de liberdade e justiça de uma juventude reprimida, ajudou a moldar uma nova consciência social e política, impactando o imaginário coletivo sobre o papel do direito na sociedade. Por conseguinte, Schwartz também analisa como a incorporação de uma ordem

democrática acabou por atenuar a necessidade do rock de vislumbrar e promover um futuro alternativo. Em outras palavras, à medida que a democracia constitucional foi consolidada, o papel subversivo do rock como "voz de resistência" foi, em certa medida, diluído, uma vez que o próprio sistema jurídico passou a incorporar alguns dos valores e ideais defendidos pelas gerações anteriores.

Portanto, consoante os trabalhos supracitados neste tópico, verificar-se-á que o debate que une o gênero musical denominado rock ao direito não constitui um campo de estudo totalmente inédito, uma vez que ele já foi explorado em diversas abordagens acadêmicas, inclusive no Brasil. Contudo, este trabalho propõe um olhar renovado sobre o tema, evidenciando como o rock, em especial o dos Engenheiros do Hawaii, ao traduzir questões sociais e políticas em uma linguagem acessível e provocativa, continua a oferecer uma fonte rica e relevante para a compreensão do direito como fenômeno cultural e social, que se transforma e se reinventa em diálogo constante com as expressões populares.

2.2 “Entre o real e o abstrato”: o Rock como representação de noções de Direito

Considerando que esta pesquisa tem como objetivo encontrar representações de noções de Direito no rock da banda Engenheiros do Hawaii, além de explicitar as origens desse gênero musical, bem como delinear a origem da banda, o contexto histórico em que estava inserida e a Constituição vigente, é imprescindível que se tenha uma metodologia concreta. Essa metodologia deve orientar a análise de uma canção, que é naturalmente abstrata, de forma a extrair dela uma expressividade concreta do Direito. Com efeito, ao buscar evidenciar elementos jurídicos no contexto do rock de Engenheiros do Hawaii, torna-se fundamental adotar um método que permita identificar, dentro de uma composição musical, os aspectos que refletem e dialogam com noções de Direito, sem comprometer a integridade artística da obra.

Ademais, antecedendo as etapas primordiais a fim de que se conclua esta análise musical atrelada ao âmbito jurídico, delineio o cerne da problemática metodológica de transfigurar a música à documentação de si, amparada pelas ideias de Marcos Napolitano (2005, p. 77). Napolitano vislumbra que, para alcançar uma compreensão genuína de uma canção, é necessário analisá-la sob diferentes perspectivas, atentando-se ao modo como se combinam nela as tradições, identidades e ideologias que a constituem. Essa abordagem não se limita a uma visão puramente estética da música, mas considera sua capacidade de interagir com o contexto histórico e cultural, permitindo que a música seja vista como um reflexo

dinâmico e multifacetado da sociedade.

Sendo assim, pode-se afirmar que a análise da canção deve ir além de suas características estéticas, devendo-se observá-la como objeto complexo que possui variadas camadas de significado na sociedade, um papel específico e um impacto cultural. A canção, ao ser entendida dessa maneira, revela-se não apenas como produto de um período ou expressão de um artista, mas como uma entidade cultural que carrega, em si, ecos das experiências e dos sentimentos de uma coletividade. Essa abordagem confere profundidade à análise, permitindo uma interpretação que resgata as diversas dimensões e implicações que a música carrega.

Destaco ainda que, consoante Napolitano (2005, p. 77), para se compreender uma canção em toda a sua complexidade, deve-se mapear suas camadas, suas formas de inserção na história e na sociedade, pois assim se pode evitar as simplificações e os mecanismos passíveis de deturpar sua própria natureza. A música, nesse caso, deve ser vista como um documento histórico e social que requer um tratamento cuidadoso para que sua análise não reduza ou distorça os múltiplos sentidos que ela é capaz de comunicar. Outrossim, o autor esclarece que se deve enfrentar o problema da linguagem constituída pela canção, estabelecendo critérios e limites que preservem o valor documental da obra, para que ela possa ser estudada com rigor metodológico e respeito à sua autenticidade.

Nesse sentido, é esboçado por Marcos Napolitano as instruções necessárias para se analisar uma canção, sendo o primeiro passo a dupla articulação composta pela letra e pelos parâmetros musicais, quais sejam o ritmo, a melodia e a interpretação. Esses elementos, segundo o autor, são capazes de serem identificados sem o prévio conhecimento técnico, o que permite uma leitura acessível e intuitiva da canção. Ao privilegiar essa articulação, Napolitano sugere que a análise da música não requer um domínio técnico, mas sim uma abertura para perceber como esses parâmetros interagem para conferir significado à letra.

Ademais, Napolitano (2005, p. 88) afirma que, ao realizar esta dupla articulação, dar-se-á o real significado da letra da canção, pois uma mesma frase, ao ser cantada, adquire um significado diferente para o ouvinte. Esse fenômeno é intensificado pelo apelo auditivo da música, que desperta sentimentos e produz novas camadas de interpretação. Assim, uma frase pode ter múltiplos sentidos dependendo de como é interpretada musicalmente, o que evidencia a riqueza da canção como um campo aberto de significados e sensações.

No tangente à desnecessidade de conhecimento técnico para que se identifique o ritmo, a melodia e a conseqüente interpretação de uma canção,

Napolitano (2005, p. 81) esboça a existência de dispositivos presentes na música que dialogam diretamente com os ouvintes, permitindo que a mensagem e o impacto da canção sejam compreendidos de forma intuitiva. Ele destaca que esses elementos, ao serem percebidos sem o filtro do conhecimento técnico, reforçam o papel inclusivo e acessível da música, aproximando-a do público e proporcionando uma experiência de escuta que transcende as barreiras intelectuais, mantendo-se conectada ao sentido emocional e cultural que a canção evoca. Assim, explicita Napolitano (2005, p. 81):

Mesmo sem conhecimento técnico, o ouvinte de música popular possui dispositivos, alguns inconscientes, para dialogar com a música. É óbvio que nem todos os ouvintes dialogam da mesma maneira nem com a mesma competência. Estes dispositivos, verdadeiras competências, não são apenas frutos da subjetividade do ouvinte diante da experiência musical, mas também sofrem a implicação de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertórios culturais socialmente dados. O diálogo de codificação-apropriação dos ouvintes não se dá só pela letra ou só pela música, mas no encontro, tenso e harmônico a um só tempo, dos dois parâmetros básicos e de todos os elementos que formam a canção.

Didaticamente, Napolitano (2005, p. 98-99), dá significado aos seguintes dispositivos: a) Melodia: pontos de tensão/repouso melódico; “clima” predominante (alegre, triste, exortativo, perturbador, lírico, épico, etc); b) Arranjo: instrumentos predominantes (timbres), função dos instrumentos no “clima” geral da canção, identificação do tipo de acompanhamento; c) Andamento: rápido, lento; d) Vocalização: tipos e efeitos de interpretação vocal, levando-se em conta: intensidade (muito volume/pouco volume), tessitura atingida (graves/agudos), forma de divisão das frases musicais e das palavras que formam a “letra”, ocorrência de ornamentos vocais; e) Gênero musical: geralmente confundido com “ritmo” da canção (samba, pop, rock, sertanejo, etc); f) Ocorrência de intertextualidade musical: citação de partes de outras bandas ou gêneros musicais de forma incidental; g) Efeitos: eletroacústicos e tratamento técnico de estudo.

Além disso, no referente à recepção, Napolitano (2005, p. 81-82) ilustra que a abordagem inicial deve ser quantitativa, uma vez que essa etapa permite dispor de séries documentais organizadas, o que viabiliza um panorama estruturado sobre o consumo musical. Dessa maneira, seria possível, por meio de dados, mapear os hábitos e preferências de consumo musical em um contexto histórico específico, identificando padrões de recepção que auxiliam na compreensão de como a música é assimilada pela sociedade em diferentes períodos. Esse levantamento quantitativo permite uma visão ampla, revelando como determinadas tendências musicais se

consolidam ou decaem, de acordo com o comportamento dos ouvintes ao longo do tempo.

Contudo, o próprio autor (Napolitano 2005, p. 82) adverte que essa abordagem quantitativa não deve ser a única utilizada por um pesquisador, uma vez que os ouvintes e receptores são diversificados e, muitas vezes, imprevisíveis em suas escolhas e preferências. A música, como manifestação cultural, atinge públicos variados e ressoa de maneira distinta para cada ouvinte, o que torna limitada uma análise que se baseie exclusivamente em dados numéricos. Ademais, Napolitano enfatiza que o próprio músico é, em essência, também um ouvinte. Ele absorve influências, reinterpreta referências e recria significados a partir das músicas que consome, o que torna sua posição tanto de criador quanto de receptor.

Para ilustrar essa afirmativa, Napolitano (2005, p. 83) menciona a icônica cantora popular brasileira Elis Regina, que não apenas popularizou suas canções na mídia, mas também evidenciava a influência de outros artistas em suas próprias músicas. Elis se enquadra, assim, tanto como produtora musical quanto como ouvinte atenta, mostrando que a criação musical é um processo interativo e dinâmico. No caso específico da banda Engenheiros do Hawaii, essa dinâmica é evidente, pois a influência do rock britânico é marcante em sua obra, sendo perceptível na construção de sua identidade musical, que mescla referências locais e internacionais para compor uma estética própria e inovadora.

Outro ponto a ser analisado, em próximo momento, seria o da performance, uma vez que esta confere uma existência objetiva à obra, atribuindo-lhe um significado expansivo (Napolitano, 2005, p. 83). A performance permite que a música ganhe vida fora dos estúdios e discos, transformando-se em uma experiência concreta e compartilhada entre o artista e o público. Além disso, Napolitano afirma que a performance é sinônimo de autonomia para a música, pois ela se configura como um vasto campo de liberdade, onde a canção é reinterpretada a cada apresentação, adaptando-se às nuances da interpretação e às expectativas do público. A performance, portanto, transcende a composição original, dando à música um caráter dinâmico e comunicativo, que enriquece a experiência do ouvinte e reconfigura a própria percepção da obra.

De mais a mais, outro ponto fundamental a ser analisado é o meio pelo qual a música é veiculada, uma vez que este elemento influencia os sentidos, os significados e as percepções que a obra evoca no público. A forma de distribuição e os espaços onde a música é apresentada – sejam festivais, programas de rádio, ou plataformas digitais – criam contextos que moldam a experiência do ouvinte e a interpretação da

obra. Napolitano (2005, p. 87-88) ressalta que o ambiente de veiculação da música tem um papel crucial, pois ele não apenas direciona a visibilidade da obra, mas também estabelece conexões simbólicas entre a canção e o público, intensificando ou modificando os sentidos que ela desperta, especialmente em eventos como festivais de canções, onde a interação com o público e o ambiente amplificam a mensagem e o impacto cultural da música. Oportunamente, ilustro o dito pelo autor (Napolitano, p. 87-88):

Neste caso, temos diversos elementos que tomaram parte na construção do sentido social, ideológico e histórico das canções: a performance cênico-musical do cantor (o gestual, a expressão do rosto, as inflexões de voz), a performance interpretativa dos músicos (os arranjos, os vocais de apoio, os timbres principais, a distribuição no palco), o meio técnico de divulgação (no caso, a TV), e um tipo específico de audiência (a plateia dos festivais, com todas as suas características sociológicas e sua inserção histórica específica). Estes elementos citados, que não são propriamente estruturais ou inerentes à canção, mas histórico conjunturais, imprimiram um determinado sentido para as canções, quase um filtro pelo qual elas se tornaram um monumento histórico.

Sendo assim, será possível delinear o alcance e impacto da banda Engenheiros do Hawaii, assim como entender os sentidos das músicas compostas por estes.

Ademais, Napolitano (2005, p. 88-89), ilustra que é importante se ater ao contexto de criação da canção, levando em consideração as instituições de formação técnica e métodos de ensino do artista, assim como seu próprio gosto musical, pois dessa forma poder-se-á compreender a relação entre música e sociedade, bem como, de forma análoga, de música e Direito. Ainda no que se trata da importância do contexto histórico, Napolitano (2005, p. 92) diz:

A historicidade múltipla; a problematização dos valores de apreciação e das hierarquias culturais herdadas pela memória e pela tradição; a análise dos mecanismos sociológicos, a cultura política e musical de um período e sua influência no meio musical; o ambiente intelectual, as instituições de ensino e a difusão musical.

Em última instância, Napolitano (2005, p. 93) salienta que a escuta musical é responsável pela questão da subjetividade, de forma que se deve problematizar: a) Escuta sigmática (qual a consciência temporal que é proposta ao ouvinte): épica, lírica ou narrativa; b) Emoção: a música convida a sentir empatia, simpatia, reciprocidade, crítica; c) Tipos e papéis que a música veicula e que o ouvinte pode eventualmente identificar: personificados no cantor, mas também nas estruturas das letras, nas conotações do gênero musical, na intertextualidade; d) Participação corpórea: textura

musical e estrutura rítmica.

Portanto, os textos de Engenheiros do Hawaii serão analisados consoante a metodologia de Napolitano, tendo em vista que, por meio desse método, será possibilitado de maneira concreta identificar as possíveis representações de Direito no rock da banda. A aplicação dessa abordagem metodológica permite que a análise das canções ocorra de forma sistemática, considerando tanto os elementos textuais quanto os musicais, o que enriquece a interpretação e facilita a identificação de aspectos jurídicos expressos nas letras. Assim, busca-se evitar uma interpretação que se limite apenas a impressões pessoais, pois o método adotado fornece um arcabouço que fundamenta as observações, dando-lhes embasamento teórico e estrutura analítica.

Ressalto, oportunamente, que, ao adotar essa metodologia, serão evitadas análises de extensiva subjetividade, ou seja, desprovidas de fundamentação e de critérios objetivos, bem como interpretações reducionistas que ignoram a complexidade das músicas. A análise metodológica, ao contrário, estará intrinsecamente atrelada às diversas características que compõem o texto musical, como o ritmo, a melodia e as nuances interpretativas, bem como aos temas abordados nas letras, o que permite uma leitura mais holística da obra da banda. Dessa forma, ao recorrer a esse método, procura-se garantir que a interpretação das músicas dos Engenheiros do Hawaii seja criteriosa e equilibrada, respeitando a riqueza simbólica e cultural das canções e preservando o rigor necessário para que se revelem possíveis vínculos entre as letras e o Direito.

CAPÍTULO III - REPRESENTAÇÕES DE NOÇÕES DE DIREITO NO ROCK DE ENGENHEIROS DO HAWAII

Ante à metodologia apresentada, destaco a existência de diversos elementos a serem analisados em cada canção escolhida para este capítulo, quais sejam: a) Contexto histórico (cultura, ideologia, constituição vigente); b) compreensão analítica da canção (melodia, arranjo, andamento, vocalização, gênero musical, possíveis intertextualidades); c) identificação de representações jurídicas.

Tendo em vista que o contexto histórico da banda foi devidamente contextualizado no primeiro capítulo, demonstrando que esta se encontra inserida no cenário musical brasileiro fortemente desde 1984 a 2008, tem-se que a constituição vigente é a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, a qual norteará esta análise.

No entanto, da mesma maneira, será referido de forma breve o contexto histórico, para que este esteja atrelado aos outros elementos com o objetivo de realizar a completa análise.

Sendo assim, paço às possíveis representações de noções de Direito no rock do Engenheiros do Hawaii.

3.1 “Eu me lembro muito bem, como se fosse amanhã”: o Brasil da redemocratização

Em novembro de 1983, em São Paulo, ocorria no Brasil a primeira manifestação denominada “Diretas já”, de acordo com o historiador Fausto (2006, p. 509), a qual reivindicava que fosse realizada no país eleições indiretas pela primeira vez como marco do fim da Ditadura Militar, a qual perdurou no país desde 1964. Já em 1984, a banda Engenheiros do Hawaii formava-se em meio ao momento de redemocratização nacional.

No entanto, apesar das manifestações requererem que fossem realizadas eleições diretas, em 1984, ainda, era deferido que ocorreria no Brasil eleições indiretas para Presidente da República, sendo que a escolha do candidato para o governo já não passava pela corporação militar (Fausto, 2006, p 511), embora estes tivessem ampla influência nas votações realizadas pelo colégio eleitoral - método imposto para votação pelo regime autoritário militar. Dessa maneira, em 15 janeiro de 1985, foi vitoriosa a chapa composta por Tancredo Neves, para Presidente, e por Sarney, para vice-presidente (Fausto, 2006, p 512).

Contudo, em decorrência do estado de saúde de Tancredo Neves, Sarney

tomou posse temporariamente (Fausto, 2006, p 515). Após, em 21 de abril de 1985, faleceu Tancredo Neves.

Ademais, a transição da Ditadura Militar para o regime democrático se deu no governo Sarney, o qual compreendeu os anos de 1985 a 1989, com destaque ao evento denominado Assembleia Constituinte, a qual era encarregada de elaborar a, então, nova Constituição Federal de 1988. Destaca-se que, nesse período, uma das principais pautas reivindicatórias sociais era a de ampliação dos limites às liberdades democráticas, reflexo das décadas de ditadura no país, de forma que na década de 1970, ou seja, a anterior, os cidadãos lidavam com um dos períodos mais sombrios da história nacional do ponto de vista dos direitos civis e políticos, marcado pela repressão da denominada linha dura militar, é o que afirma o historiador Carvalho (2008, p 160).

Com o objetivo de ilustrar a dureza da ditadura militar, esboço o Ato Institucional n.º 05 - AI-5, o qual, sendo Carvalho (2008, p 161), foi o mais radical de todos, o que mais atingiu direitos civis e políticos. Por intermédio desse ato institucional fechou-se o Congresso, passando o general Costa e Silva a governar o país ditatorialmente. Ademais, suspendeu-se o habeas corpus para crimes contra a segurança nacional e todos os atos decorrentes do AI-5 foram afastados da apreciação judicial.

Além disso, a população brasileira viu-se na ausência de liberdade de expressão, de imprensa, de opinião, de reunião, assim como sem direito de greve, com redução do direito de defesa, na falta do direito à inviolabilidade de residência e de correspondência. Segundo Carvalho (2008, p 163), o próprio direito à vida era violado pela tortura. Ademais, toda essa repressão foi objeto de reflexão na canção beijos pra torcida, lançada no ano de 1986, no disco Longe Demais das Capitais, de Engenheiros do Hawaii, veja-se:

Falam tanto sobre guerra e paz,
mas tanto faz falar ou não
Todas as bombas e os generais
São os restos mortais da civilização

Em mesmo sentido, outra música da banda, a qual se chama armas químicas e poemas, lançada em 2004 pela mesma banda, gravada no Acústico (Ao vivo/Deluxe) MTV, também trás uma reflexão sobre as épocas de repressão vividas no cenário nacional e demonstra questionamentos e descontentamentos com a lógica do sistema. Ilustro:

Eu me lembro muito bem, como se fosse a manhã
 O sol nascendo sem saber o que iria iluminar
 Eu abri meu coração como se fosse um motor
 E na hora de voltar sobravam peças pelo chão
 Mesmo assim eu fui à luta, eu quis pagar pra ver

Aonde leva essa loucura
 Qual é a lógica do sistema
 Onde estavam as armas químicas
 O que diziam os poemas

Afinal de contas
 O que nos trouxe até aqui, medo ou coragem?
 Talvez nenhum dos dois
 Sopra o vento, o carro passa, pela praça
 E já foi, já foi
 Por acaso eu fui à luta, eu quis pagar pra ver

Aonde leva essa loucura
 Qual é a lógica do sistema
 Onde estavam as armas químicas
 O que diziam os poemas

O tempo nos faz esquecer o que nos trouxe até aqui
 Mas eu lembro muito bem como se fosse amanhã

Quem prometeu descanso em paz
 Pra depois dos comerciais?
 E quem ficou pedindo mais
 Armas químicas e poemas?

Tornando o cenário histórico de maneira linear, ou seja, no que tange à redemocratização, afirma-se que o período de transição com a promulgação de uma Constituição que abarca os direitos humanos, garantindo o direito à liberdade e aos direitos fundamentais, foi revolucionária. Nesse sentido, ilustra Boris Fausto (2006, p. 519):

[...] Do ângulo político, as atenções se fixavam em dois pontos: na revogação das leis que vinham do regime militar estabelecendo ainda limites às liberdades democráticas - o chamado "entulho autoritário"; na eleição de uma Assembléia Constituinte, encarregada de elaborar uma nova Constituição.

Um ponto alto do governo do Sarney foi o respeito às liberdades públicas. [...] Em maio de 1985, a legislação restabeleceu eleições diretas para a presidência da República e aprovou o direito dos votos dos analfabetos, assim como a legalização de todos os partidos políticos. Tornaram-se legais o PCB e o PC do B.

Em sequência, foram marcadas as eleições para a Assembléia Nacional Constituinte para novembro de 1986 (Fausto, 2006, p. 520), e então estava se consolidando no país uma oficial redemocratização com ampla valorização às liberdades individuais e coletivas.

No tangente à economia do governo Sarney, destaca-se a elaboração do Plano Cruzado, o qual foi anunciado em 28 de fevereiro de 1986 (Fausto, 2006, p. 522), o qual substituiria a atual moeda nacional, o cruzeiro, pela moeda chamada de cruzado, na proporção de 1000 : 1, somado ao reajuste do salário mínimo como combate à inflação.

Ainda em 1986, especificamente em novembro, ocorreram eleições municipais e tornou-se perceptível no cenário nacional que o Plano Cruzado havia fracassado com os aumentos de tarifas públicas e dos impostos indiretos, bem como com a suspensão unilateral, por tempo indeterminado, do pagamento de juros referentes às dívidas externas.

Em seguida, em fevereiro de 1987, a Assembléia Nacional Constituinte começou a se reunir, sendo que as atenções e as esperanças do país voltaram-se para a elaboração da nova Constituição (Fausto, 2006, p 525), envoltas por debates de questões referentes aos direitos dos cidadãos. Após, em 1988, foi então oficialmente promulgada a nova Carta Magna, chamada de Constituição Federal de 1988, que refletiu o avanço ocorrido no país especialmente na área da extensão de direitos sociais e políticos aos cidadãos e às minorias, assim como no reconhecimento de direitos e deveres coletivos e individuais (Fausto, 2006, p 525). Entrementes, explana o autor (2006, p 525):

[...] A partir daí, a faculdade de impetrar mandado de segurança contra autoridade pública para proteger direito líquido foi estendida aos partidos políticos com representação no Congresso e às organizações sindicais. Constituintes criaram também a figura do habeas-data, pela qual o cidadão pode assegurar a obtenção de informações relativas a sua pessoa, constantes de registros de entidades governamentais. O objetivo desse direito é o de impedir que registros secretos, especialmente de natureza policial, sejam utilizados contra as pessoas, como ocorreu no regime autoritário. No que diz respeito as minorias, um capítulo da Constituição reconheceu aos índios "sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam".

Outrossim, a Constituição refletiu também a instabilidade enfrentada pelo país nesse cenário de transição de modelo de governo, sendo que a própria definição do sistema presidencialista ficou sujeita a um plebiscito marcado para 7 de setembro de 1993, momento em que a população optou pelo presidencialismo (Fausto, 2006, p 526).

Destarte, nota-se que o país enfrentava grandes rupturas com a ditadura militar, tendo como marco que pôs fim aos últimos vestígios do regime ditatorial a promulgação da Constituição em 1988 que decretava o Estado Democrático de Direito. Nesse sentido, invoco o dito o Alexandre de Moraes (2016, p 27):

Por outro lado, e de maneira complementar, a defesa de um Estado Democrático pretende, precipuamente, afastar a tendência humana ao autoritarismo e à concentração de poder. Como ensina Giuseppe de Vergottini, o estado autoritário, em breve síntese, caracteriza-se pela concentração no exercício do poder, prescindindo do consenso dos governados e repudiando o sistema de organização liberal, principalmente a separação das funções do poder e as garantias individuais.

Ademais, Moraes (2016, p 27), vislumbra que o Estado Democrático de Direito, característico do Estado Constitucional, é definido pela organização estatal baseada em normas democráticas, com eleições livres, periódicas e realizadas pelo povo. Além disso, exige o respeito das autoridades públicas aos direitos e garantias fundamentais, como previsto no caput do artigo 1º da Constituição da República Federativa do Brasil.

Portanto, a Constituição de 1988 também incorpora o princípio democrático, ao afirmar, em seu parágrafo único, que todo o poder emana do povo, sendo exercido por representantes eleitos ou diretamente, conforme estabelecido. Ademais, de forma complementar, no artigo 14, destaca-se que a soberania popular se manifesta por meio do sufrágio universal e do voto direto e secreto, assegurando igualdade para todos e podendo ser exercida por plebiscito, referendo ou iniciativa popular.

Nesse ínterim, o Brasil se via inserido, finalmente, em um contexto democrático, possuindo uma tutela jurisdicional amplamente democrática, bem como pactuada com tratados internacionais de Direitos Humanos. Oportunamente, veja-se o conceito de Constituição segundo Moraes (2016, p 28):

Constituição, lato sensu, é o ato de constituir, de estabelecer, de firmar; ou, ainda, o modo pelo qual se constitui uma coisa, um ser vivo, um grupo de pessoas; organização, formação.¹⁴ Juridicamente, porém, Constituição deve ser entendida como a lei fundamental e suprema de um Estado, que contém normas referentes à estruturação do Estado, à formação dos poderes públicos, forma de governo e aquisição do poder de governar, distribuição de competências, direitos, garantias e deveres dos cidadãos. Além disso, é a Constituição que individualiza os órgãos competentes para a edição de normas jurídicas, legislativas ou administrativas.

Ademais, é importante ressaltar que a Constituição Federal de 1988 abarcou, em seu texto, fundamentos da República, ressaltando que esta é composta pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal. Portanto, conforme Moraes (2016, p 35), tem como fundamentos: a) a soberania (poder político supremo

e independente do Estado, que não está limitado a nenhum outro na ordem interna e que, na sociedade internacional, não tem de acatar regras que não sejam voluntariamente aceitas e que esteja em pé de igualdade com os poderes supremos dos outros povos); b) a cidadania (direito fundamental das pessoas); c) dignidade da pessoa humana (direitos e garantias inerentes às personalidades humanas); d) valores sociais do trabalho e da livre iniciativa; e) pluralismo político.

Logo, a nova ordem constituinte, para Moraes (2016, p 36) significa a exigência de reger-se por normas democráticas, com eleições livres, periódicas e pelo povo, bem como o respeito das autoridades públicas aos direitos e garantias fundamentais, sendo assim denominado o princípio democrático que afirma: “todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos da Constituição Federal de 1988”.

Ainda, é importante ressaltar que o artigo 2.º da Constituição Federal discorre que são poderes da União, independentes e harmônicos entre si, o Legislativo, o Executivo e o Judiciário. De consequência, o AI-5, que dissolveu o Congresso Nacional e concentrou o controle político e jurídico na coordenação militar, como anteriormente vislumbrado, tornou-se inconstitucional. Portanto, vê-se uma maneira de reprimir qualquer caráter autoritário.

De mais a mais, o cenário nacional também passou a fundar-se com o objetivo expresso no artigo 3.º da Constituição Federal de 1988, o qual afirma:

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:

I - construir uma sociedade livre, justa e solidária;

II - garantir o desenvolvimento nacional;

III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais;

IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

E sob essa linha, a Constituição Federal esboça em seu texto, especificamente no Título II, Direitos e Garantias Fundamentais, que, conforme Moraes (2016, p 45), são direitos fundamentais democráticos e individuais e, em regra, de eficácia e aplicabilidade imediata. Sendo assim, o artigo 5.º da Constituição tratará de inúmeros direitos e garantias fundamentais, como o direito à liberdade, direito de ir e vir, direito à liberdade de expressão, de pensamento, etc.

Portanto, foi nesse contexto que Engenheiros do Hawaii contemplou-se como uma banda de rock, sofrendo influência destes acontecimentos e refletindo em suas músicas a realidade na qual estava inserida. Por fim, passo à análise das canções.

3.2 “Mas ninguém tem o direito de me achar reacionário”: Direito à liberdade expressão

Formada a banda Engenheiros do Hawaii, composta por cinco estudantes universitários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFGRS, apresenta-se pela primeira vez no festival promovido por estudantes da própria faculdade como manifestação contra a paralisação que ocorria em decorrência de greves (Baroni, 2013, p 44). Após, já na gravação do primeiro disco em 1986, o qual é denominado de Longe Demais das Capitais, é gravada a canção não levo fé nenhuma em nada, a qual traz uma melodia animada, marcada por guitarra elétrica e bateria marcante, bem como versos marcados por um descontentamento político, o qual reflete, portanto, o cenário do Brasil na década de 1980 - redemocratização e economia inflacionada.

Dessa forma, um dos versos da canção retrata a desesperança do grupo na política-ideológica do país e na economia que, no governo do Sarney, encontra-se em uma espécie de depressão econômica com a alta inflação e o fracasso do plano cruzado (Fausto, 2006, p 525), quando é dito:

Mas cê quer me pôr no agito
Do movimento estudantil
E eu não acredito
No futuro do Brasil
Eu não vou morrer de fome
Eu não vou morrer de sede
Eu não vou morrer de tédio
Eu não vou morrer pensando
Em qual seria o remédio
Eu sei de cor teus comentários
Sobre o mal da alienação

Ademais, conforme dito anteriormente, neste período o imaginário populacional concentrava-se na ambição de ter resguardado seu direito à liberdade de expressão e de pensamento, ante ao fato de ter vivido décadas de regime autoritário e repressivo marcado pela ditadura militar, segundo Boris Fausto (2006, p 519). Nesse sentido, outro verso marcante de mesma canção retrata o que, um ano depois, com a promulgação da Constituição Federal de 1988 - CF/1988, viria a ser denominado como direito à liberdade de expressão, previsto também na Declaração Universal dos Direitos Humanos que o Brasil adota em seu sistema jurídico.

Sob essa ótica, vislumbro então as estrofes da canção fé nenhuma:

Não levo fé nenhuma em nada!
Não levo fé nenhuma em nada!

Mas ninguém tem o direito
De me achar reacionário
Não acredito no teu jeito
Revolucionário

Eu sei que você acredita
Nas notícias do jornal
Mas tudo isso me irrita
Me enoja e me faz mal

Destarte, extrai-se do trecho “mas ninguém tem o direito de me achar reacionário” a noção do direito à liberdade de expressão, previsto no artigo 5.º, incisos IV e XIX, da CF/1988. Ilustro:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

Portanto, o cantor, ao demonstrar seu descontentamento com o sistema vigente, ou seja, o governo Sarney, por intermédio da canção, assim como por expressar que não acreditava em um cenário político-econômico no Brasil, afirma que ninguém tem o direito de julgá-lo reacionário, eis que é um direito fundamental à liberdade de expressão e de opinião.

Outrossim, é assegurado também, na Constituição Federal de 1988 e no tangente ao direito à liberdade de expressão, a vedação a qualquer tipo de censura de natureza política e ideológica e artística, indo em mesmo sentido ao trecho extraído da canção. Sendo assim, é o dito do artigo 220 da CF/1988:

Art. 220. A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição.

§ 1º Nenhuma lei conterá dispositivo que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social, observado o disposto no art. 5º, IV, V, X, XIII e XIV.

§ 2º É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.

Outrossim, é importante salientar que o Brasil é signatário em tratados internacionais que também asseguram o direito à liberdade de expressão. Dessa maneira, cito, a princípio, o artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos:

Artigo 19

Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e idéias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.

De mais a mais, vislumbro que o Brasil depositou a Carta de Adesão à Convenção Americana sobre Direitos Humanos (Pacto de São José da Costa Rica), de 22 de novembro de 1969, por intermédio do Decreto n.º 678, de 06 de novembro de 1992, faz-se necessário também delinear o assegurado em seu artigo 13, o qual possui como título “Liberdade de Pensamento e de Expressão” e também trata-se de direito à expressão representado na canção de rock de Engenheiros do Hawaii:

1. Toda pessoa tem direito à liberdade de pensamento e de expressão. Esse direito compreende a liberdade de buscar, receber e difundir informações e idéias de toda natureza, sem consideração de fronteiras, verbalmente ou por escrito, ou em forma impressa ou artística, ou por qualquer outro processo de sua escolha.

Por fim, ainda como representatividade de direito à liberdade de expressão no rock da banda objeto de estudo, ressalto o Decreto n.º 592 de 06 de julho de 1992, que também refere-se à Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos, e que afirma em seu artigo 19:

ARTIGO 19

1. Ninguém poderá ser molestado por suas opiniões.

2. Toda pessoa terá direito à liberdade de expressão; esse direito incluirá a liberdade de procurar, receber e difundir informações e idéias de qualquer natureza, independentemente de considerações de fronteiras, verbalmente ou por escrito, em forma impressa ou artística, ou por qualquer outro meio de sua escolha.

Portanto, considerando o contexto histórico da redemocratização no qual a banda Engenheiros do Hawaii estava inserida, é possível afirmar que a canção analisada representa uma manifestação do direito fundamental à liberdade de expressão. No cenário de um Estado Democrático de Direito, esse princípio garante a livre manifestação do pensamento e da criação artística, sendo vedada qualquer forma de censura de natureza política, ideológica ou artística, conforme disposto na Constituição Federal de 1988 e em tratados internacionais ratificados pelo Brasil.

Assim, o verso “mas ninguém tem o direito de me achar reacionário” sintetiza a essência desse direito, ao reivindicar a liberdade de expressar descontentamento político-ideológico sem a imposição de rótulos depreciativos. Essa posição reforça que a crítica ao sistema vigente, como apresentada na canção, é uma expressão legítima de pensamento e criatividade, assegurada pelo ordenamento jurídico nacional e internacional.

3.3 “Quem ocupa o trono tem culpa, quem oculta o crime também tem; quem duvida da vida tem culpa, quem evita a dúvida também tem”: ocultação de crime e o princípio *in dubio pro reo*

No ano de 1988, a banda Engenheiros do Hawaii gravou uma música chamada de somos quem podemos ser, lançada em seu terceiro disco, o qual recebeu o nome de “Ouça o que eu digo, não ouça ninguém” (Lucchese, 2016, np). Ademais, essa canção foi lançada no mesmo ano em que a Constituição Federal da República Democrática do Brasil foi promulgada e é composta por uma melodia calma, reflexiva, que aborda conteúdos existencialistas ao afirmar que somos quem podemos ser, sonhos que podemos ter.

No entanto, embora seja uma canção existencialista e individualista, ao fitar sua letra, notar-se-á a representação da noção de direito penal no tocante à responsabilidade penal de quem promove a ocultação de crimes atrelada à ocupação de um cargo de alto poder, simbolizada pela utilização do termo “trono”. Entrementes, extraio uma estrofe da canção:

Quem ocupa o trono tem culpa
Quem oculta o crime também
Quem duvida da vida tem culpa
Quem evita a dúvida também tem

Dessa maneira, observa-se que, ao ilustrar que quem oculta o crime também tem culpa, a canção esboça um ato ilícito que se encontra amplamente previsto no ordenamento jurídico brasileiro, de forma que pode-se associá-la a uma violação que pode ocorrer de diversas formas, desde o auxílio direto a um criminoso até a ocultação de bens ou provas relacionadas a práticas ilícitas. Outrossim, no tangente ao verso que diz que “quem duvida tem culpa e quem evita a dúvida também tem”, pode-se extrair uma noção do princípio penal denominado *in dubio pro reo*. De consequência, será delineado ambas as representações de noções de direito nesta canção atrelando ao contexto histórico.

Sabe-se que na década de 1980, a banda Engenheiros do Hawaii encontrava-se inserida no contexto transicional da ditadura para a democracia nacional. Todavia, há décadas o cenário nacional lidava com escândalos de corrupção ou a ocorrência de violação de direitos contra a vida, como a própria torura (CARVALHO, 2008, p 163). Consoante os trechos extraídos da música, observa-se um tipo de denúncia realizada através da poesia à ocultação de crimes em grandes estruturas de poder, ou ocorrida por força de um ocupante de cargo de grande escalão, bem como à suscitação de que quem evita a dúvida, comete erro e possui culpa também, de forma que podemos identificar uma noção do *in dubio pro reo*.

Entrementes, no que se relaciona à ocultação de crimes, o artigo 180 do Código Penal regula o crime de receptação, no qual a ocultação de bens provenientes de práticas criminosas é passível de reclusão. Veja-se:

Art. 180 - Adquirir, receber, transportar, conduzir ou ocultar, em proveito próprio ou alheio, coisa que sabe ser produto de crime, ou influir para que terceiro, de boa-fé, a adquira, receba ou oculte:

Pena - reclusão, de um a quatro anos, e multa.

§ 1º - Adquirir, receber, transportar, conduzir, ocultar, ter em depósito, desmontar, montar, remontar, vender, expor à venda, ou de qualquer forma utilizar, em proveito próprio ou alheio, no exercício de atividade comercial ou industrial, coisa que deve saber ser produto de crime:

Pena - reclusão, de três a oito anos, e multa.

Portanto, pode-se concluir que esta canção de Engenheiros do Hawaii, por intermédio de uma linguagem poética, expressou uma noção jurídica concreta, qual seja a de que a ocultação de crimes é uma conduta ilícita que, de consequência, gera responsabilidade penal. Ademais, o campo artístico foi transcendido, de maneira que a letra conecta-se, diretamente, ao arcabouço de direito penal.

Outrossim, no que se refere ao princípio *in dubio pro reo*, encontrado na canção, destaco que este deve ser aplicado, segundo o direito penal, com base no olhar da flexibilidade, fitando-se ao fato concreto, a fim de que este seja cumprido em diferentes graduações, bem como otimizado por intermédio de sua edição, pelo legislador (Dias, 2019, p 4). Ainda, tendo em vista que após a promulgação da Constituição Federal de 1988 - CF/88, as leis não podem fugir dos atuais preceitos constitucionais, bem como que as editadas anteriormente à promulgação devem passar por um filtro constitucional denominado recepção, conclui-se que a obediência ao sistema de normas jurídicas constitucionais devem ser obedecidas e garantidas pelo legislador. Nesse sentido, suscito o estabelecido no artigo 5.º, inciso LVII, da Constituição Federal:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

LVII - ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória;

De mais a mais, neste artigo constitucional, que preceitua acerca dos direitos e garantias fundamentais, encontra-se o princípio de presunção de inocência. Ademais, haja vista que este se encontra no bojo da Constituição Federal, afirma-se que este deve-se fazer presente em todo o ordenamento jurídico, de modo a transcorrer do processo penal, em que o acusado deverá ser tratado como se inocente fosse (DIAS, 2019, p 5). Ainda, afirma-se que este princípio encontra-se atrelado a uma visão justa e igualitária do sistema jurídico, advinda da efetivação dos direitos humanos no Brasil ocorrida na década de 1980, no momento de redemocratização e de lançamento da canção ilustradora de noções de direito. Em mesmo sentido, ilustro o dito pela professora Márcia Dometilla:

A profusão de princípios processuais penais elevados à categoria de constitucionais pela nova Carta Magna, por força da sua repetição naquele texto, vêm de encontro ao anseio de um novo sistema processual penal, adequado ao novo Estado de Direito democrático.

Outrossim, ressalto que é do princípio de presunção de inocência, preceituado no artigo 5.º, inciso LVII e que, segundo Vilela (2000, p 79), deve perdurar ao longo de todo processo - desde o inquérito até o trânsito em julgado da sentença condenatória - que surge o princípio, então, mencionado na música, denominado de *in dubio pro reo*, o qual possui ampla aplicabilidade no momento de acusação e em sede de julgamento. Em conclusão, em um Estado Democrático de Direito, o *in dubio pro reo* é a certeza de que é mais custoso culpar um possível inocente a absolver um possível culpado. Ainda, menciono o notório entendimento de Badaró (2003, p 31), acerca do entendimento da relação existente entre o princípio de presunção de inocência e do *in dubio pro reo*:

Mesmo que o direito à prova tenha sido plenamente exercido – não só pelo acusado, mas também pelo Ministério Público ou pelo querelante – é possível que, ao final do processo, haja dúvida sobre os fatos relevantes. Eis o momento em que o ônus objetivo da prova no processo penal irá efetivar a garantia da presunção de inocência, impondo a absolvição, como decorrência do *in dubio pro reo*.

Por fim, vislumbro que o *in dubio pro reo* encontra-se no dito do artigo 156 do

Código de Processo Penal, quando este afirma que a prova da alegação incumbe a quem a fizer, ou seja, que é da acusação o ônus probatório sendo, o juiz, ao se deparar com tudo que foi produzido durante a instrução processual, deverá sopesar as provas e, apenas na certeza, poderá condenar o acusado (VILELA, 2003, p 7).

Porquanto, haja vista o contexto histórico nacional mencionado, compreendido na década em que o Brasil se torna democrático, atrelado à noção de que a banda Engenheiros do Hawaii trabalha com questões reflexivas no tangente à filosofia e a história (LUCCHESI, 2016, p 22), conclui-se que esta representou em sua canção ambas as representações de noções de direito penal: a) a responsabilização penal advinda do ato ilícito de ocultação de crime; b) o princípio *in dubio pro reu*.

3.4 “Livre para ir e vir”: Direito à liberdade

Lançada no álbum “Surfando Karmas & DNA”, no ano de 2001, a canção que recebeu o nome Ritos de Passagem se trata de uma arte em que a banda, Engenheiros do Hawaii, utiliza de uma complexa intertextualidade ao fazer menção do livro “Os Ritos de Passagem”, do antropólogo franco-holandês Arnold van Gennep (1873-1957), bem como reflete o fim da Ditadura Militar e celebra a conquista do direito à liberdade em sua amplitude, com enfoque à liberdade de ir e vir (locomoção).

Sendo assim, para que se possa extrair o conceito de direito inserido nesta mencionada canção, faz-se necessária uma análise cuidadosa e multidisciplinar, haja vista que seu arcabouço teórico é composto de complexidades diversas.

Dessa maneira, a princípio, vislumbro que a canção deverá ser observada através do âmbito do fim da ditadura militar e da ascensão do Estado Democrático de Direito, que, segundo o autor Boris Fausto (2006, p 525), foi um período marcado pela promulgação da Constituição Federal de 1988, que ampliou e assegurou os direitos e garantias fundamentais aos cidadãos brasileiros que, nas décadas anteriores, viram seus direitos violados e reprimidos pelo autoritarismo ditatorial.

Entrementes, por intermédio de uma analogia, a banda Engenheiros do Hawaii, inserida nesse contexto, é inspirada na obra do antropólogo Arnold van Gennep, chamada de “Os Ritos de Passagem” (1909). Nesse ínterim, vislumbro que este livro antropológico, segundo Arnault (2016), explora os rituais que marcam as transições significativas na vida dos indivíduos, como nascimento, casamento e morte. Outrossim, Van Gennep identifica que esses ritos seguem três etapas: separação (o afastamento de uma condição anterior), margem (o estado de transição) e agregação (a incorporação a uma nova condição). Por fim, ele propõe que os rituais, especialmente em sociedades menos industrializadas, estão profundamente ligados

ao sagrado, regulando mudanças sociais e pessoais com grande formalidade.

No que tange ao Estado Democrático de Direito e seu imenso significado para a população brasileira na década de 1980, menciono Moraes (2016, p 27):

O Estado Constitucional configura-se, portanto, como uma das grandes conquistas da humanidade, que, para ser um verdadeiro Estado de qualidades no constitucionalismo moderno deve ser um Estado democrático de direito. Dessa forma, são duas as “grandes qualidades” do Estado Constitucional: Estado de direito e Estado democrático.

A letra da canção ecoa esse processo ao incluir o verso “outro modo de ver a queda”, que sugere uma reinterpretação das rupturas e transformações históricas, posicionando-as como passos necessários rumo a uma nova ordem. Mais do que apenas celebrar o direito à liberdade, a música carrega uma crítica velada ao passado autoritário, enquanto projeta uma visão esperançosa de um futuro em que os direitos fundamentais são efetivamente garantidos.

Além disso, no tangente à representação do direito em si, identificar-se-á a concretização da noção de direito no verso que ilustra “livre para ir e vir” o alcance do direito à liberdade de locomoção ou de ir e vir, o qual foi assegurado como direito e garantia fundamental no artigo 5.º, inciso XV, da Constituição Federal de 1988:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

XV - é livre a locomoção no território nacional em tempo de paz, podendo qualquer pessoa, nos termos da lei, nele entrar, permanecer ou dele sair com seus bens;

Outrossim, o alcance desse direito não se restringe ao âmbito nacional, mas é reforçado pela adesão do Brasil à Convenção Americana sobre Direitos Humanos, promulgada pelo Decreto nº 678/1992. O artigo 22 dessa convenção estabelece a liberdade de circulação e residência como um direito humano fundamental, enfatizando que sua limitação só pode ocorrer em situações excepcionais, dentro de uma sociedade democrática. Veja-se:

ARTIGO 22

Direito de Circulação e de Residência

1. Toda pessoa que se ache legalmente no território de um Estado tem direito de circular nele e de nele residir em conformidade com as disposições legais.
2. Toda pessoa tem o direito de sair livremente de qualquer país, inclusive do próprio.
3. O exercício dos direitos acima mencionados não pode ser

restringido senão em virtude de lei, na medida indispensável, numa sociedade democrática, para prevenir infrações penais ou para proteger a segurança nacional, a segurança ou a ordem públicas, a moral ou a saúde públicas, ou os direitos e liberdades das demais pessoas.

A inclusão desses referenciais jurídicos na análise da música demonstra a complexidade de seu arcabouço teórico, que combina arte, história e direito de maneira singular.

Dessa forma, a banda Engenheiros do Hawaii, por meio de sua música, não apenas celebra a conquista da liberdade, mas também evidencia a relação entre arte e direito, contextualizando a luta por direitos fundamentais em um momento de transição histórica para a democracia.

CONCLUSÃO

A análise desenvolvida ao longo deste trabalho demonstrou como o rock brasileiro, representado pela banda Engenheiros do Hawaii, vai muito além de um estilo musical. Ele se consolidou como uma ferramenta potente de crítica social e reflexão jurídica, especialmente no período de 1984 a 2008. Nesse sentido, as canções da banda dialogam diretamente com valores essenciais do Direito, como a liberdade de expressão, o direito de ir e vir e princípios penais, como o *in dubio pro reo*.

Com base na metodologia de Marcos Napolitano, foi possível identificar como a música pode representar noções de direito. As letras da banda, repletas de intertextualidades, metáforas e críticas, refletem tanto as inquietações de uma geração quanto o contexto histórico e político do Brasil, especialmente o período de redemocratização.

Esse cenário histórico foi fundamental para entender como seria possível se identificar noções de Direito por intermédio das produções musicais. A promulgação da Constituição Federal de 1988, que trouxe avanços significativos em termos de direitos e garantias fundamentais, foi um marco que se refletiu simbolicamente em diversas letras do grupo, como “Fé Nenhuma”, “Infinita Highway” e “Ritos de Passagem”. Por meio da música, os Engenheiros do Hawaii expressaram, de forma artística e crítica, as demandas por liberdade e justiça que marcaram a sociedade brasileira naquela época.

Conclui-se que o rock brasileiro, especialmente na obra dos Engenheiros do Hawaii, desempenha um papel que vai além da música. Ele funciona como um espaço legítimo de contestação e reflexão, contribuindo para o diálogo sobre questões fundamentais de Direito e cidadania. A banda não apenas registrou em suas canções as tensões e mudanças sociais de seu tempo, mas também ajudou a construir uma consciência coletiva sobre os direitos e as responsabilidades individuais e coletivas.

Esse diálogo entre música e Direito reforça a importância de abordagens interdisciplinares para compreender a complexidade das relações humanas em sociedade e o impacto das manifestações culturais na construção das estruturas e instituições.

REFERÊNCIAS

ARNAULT, Renan & ALCANTARA E SILVA, Victor. “Os ritos de passagem”. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2016. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/obra/os-ritos-de-passage>.

BADARÓ, Gustavo Henrique Ivathy. Ônus da prova no processo penal. São Paulo: **Revista dos Tribunais**, 2003. p. 301.

BARONI, Lana B. A perpetuação da MPB na banda Engenheiros do Hawaii (1984–2009). **Cadernos de Clio**, Curitiba, n.º 4, p. 39–59, 2013.

CARVALHO, Márcia Dometila Lima de. **Fundamentação Constitucional do Direito Penal**. Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris, 1992. p. 80.

CORDONIÉ, Marcos M. Costa. **Liberdade de expressão e suas restrições no direito brasileiro**. Consultor Jurídico, 13 maio 2022. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2022-mai-13/cordonie-costa-liberdade-expressao-restricoes/>.

DIAS, Yuri Coelho. O princípio do in dubio pro reo como limitação à fundamentação da decisão de pronúncia. **Revista Caderno Virtual**, 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/ALUNO/Downloads/3951-Texto%20do%20Artigo-12839-13643-10-20191229.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2024.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12. ed., 1. reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

GESSINGER, Humberto. **Nas entrelinhas do horizonte**. São Paulo: Belas Letras, 2012.

GESSINGER, Humberto. **Pra Ser Sincero: 123 Variações Sobre o Mesmo Tema**. São Paulo: Belas Letras, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. 2. ed. São Paulo: Edusc, 2001.

KELLNER, Douglas. **Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics Between the Modern and the Post-Modern**. New York: Routledge, 2003.

LUCHESE, Alexandre. **Infinita Highway: uma carona com os Engenheiros do Hawaii**. Caxias do Sul: Belas Letras, 2016.

LYRA FILHO, Roberto. **Para um Direito sem Dogmas**. Brasília: UnB, 1982.

MENDONÇA, Joêzer de Souza; KOCIUBA, Yara Teles. Politização e despolitização no rock nacional: um comparativo das letras de bandas de rock no Brasil dos anos 1980 e 2000. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 7, n. 2, 2019, p. 1-20.

MÔNICA, Sette Lopes. **Música e direito: uma metáfora**. Belo Horizonte: Initia Via, 2017.

MORAES, Alexandre de. **Direito Constitucional**. 33. ed. rev. e atual. São Paulo: Atlas, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a Canção: Engajamento Político e Indústria Cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume, 2005.

OLIVEIRA, Amanda Muniz. **“FAÇA O QUE TU QUERES, POIS É TUDO DA LEI”:** **Representações do Direito no Rock de Raul Seixas**. Dissertação (Mestrado em Direito) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANCHES, Pedro Alexandre. **Como Dois e Dois São Cinco: Roberto Carlos (& Companhia) no Pós-Tropicalismo**. São Paulo: Boitempo, 2003.

SCHWARTZ, Germano. **Direito & Rock: o Rock e as expectativas normativas da**

Constituição de 1988 e do Junho de 2013. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2014. E-book não paginado.

SOUSA JÚNIOR, José Geraldo de. **Direito como Liberdade: O Direito Achado na Rua.** Brasília: Universidade de Brasília, 2008.

SOUSA JÚNIOR, José Geraldo de. **Direito como Liberdade: O Direito Achado na Rua – Experiências Populares Emancipatórias de Criação do Direito.** Brasília: Universidade de Brasília, 2008. Tese de Doutorado.

Sousa Júnior, José Geraldo de. 2008. **Idéias para a cidadania e para a justiça.** Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor/Sindjus – Sindicato dos Trabalhadores do Poder Judiciário e do Ministério Público da União no DF.

THOMPSON, John B. **A Mídia e a Modernidade: uma teoria social da mídia.** Petrópolis: Vozes, 1998.

VILELA, Alexandra. **Considerações acerca da presunção de inocência em Direito Processual Penal.** Coimbra: Coimbra Editora, 2000. p. 79.