

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ANTÔNIO EUFRÁSIO DE TOLEDO DE PRESIDENTE  
PRUDENTE**

**CURSO DE DIREITO**

**A INTERSECÇÃO ENTRE A ARTE E O DIREITO: O *ROCK* COMO OBJETO DE  
ESTUDO DA CRIMINOLOGIA SOB SEU ASPECTO CULTURAL**

Diogo Ramos Cerbelera Neto

Presidente Prudente/SP  
2017

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ANTÔNIO EUFRÁSIO DE TOLEDO DE PRESIDENTE  
PRUDENTE**

**CURSO DE DIREITO**

**A INTERSECÇÃO ENTRE A ARTE E O DIREITO: O ROCK COMO OBJETO DE  
ESTUDO DA CRIMINOLOGIA SOB SEU ASPECTO CULTURAL**

Diogo Ramos Cerbelera Neto

Monografia apresentada como  
requisito parcial de Conclusão  
de Curso para obtenção do grau  
de Bacharel em Direito, sob  
orientação do Prof. Ms.  
Florestan Rodrigo do Prado.

Presidente Prudente/SP  
2017

**A INTERSECÇÃO ENTRE A ARTE E O DIREITO: O ROCK COMO OBJETO DE ESTUDO DA CRIMINOLOGIA SOB SEU ASPECTO CULTURAL**

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Direito.

Florestan Rodrigo do Prado

Fernanda Madrid

Renata Mazzaro

Presidente Prudente, 16 de Novembro de 2017.

“Quanto a você, porém, permaneça nas coisas que aprendeu e das quais tem convicção, pois você sabe de quem o aprendeu.”

(2 Timóteo, 3: 14)

## **AGRADECIMENTOS**

A consolidação deste trabalho é dedicada a todos que me ensinaram e incentivaram a crer que o caminho da educação é o principal para se atingir o sucesso e a felicidade. Desse modo, agradeço a todos os educadores que tive a oportunidade e o prazer de conhecer, em especial aos meus pais **Guilherme e Silvia** – minhas principais fontes de educação e sabedoria -; ao **Professor Florestan**, amigo e orientador desta obra, profissional dedicado e comprometido com a vida acadêmica que empenhou boa parte de seu tempo para que os devidos rumos fossem tomados para realização deste trabalho; a **Professora Carla Destro**, supervisora exemplar que em muito colaborou com as formalizações técnicas desta obra, sempre com muita paciência e eficiência; a **Gazzetti Advogados Associados**, meus mais novos educadores da vida profissional, que me proporcionaram a oportunidade de iniciar a carreira junto a profissionais de excelência, ensinando, além de conhecimento jurídico, a trabalhar com ética e empenho; e principalmente a **Jesus Cristo**, mestre e detentor de toda sabedoria, inspiração de vida e razão de minha existência.

A todos **MEUS VOTOS DE ETERNA GRATIDÃO.**

## RESUMO

O presente trabalho buscou desenvolver um raciocínio sócio-jurídico acerca da compatibilidade de estudo do *Rock* como objeto da Criminologia mesclando diversas áreas do saber como a Arte, o Direito e a Criminologia através da Teoria dos Sistemas Sociais e da Criminologia Cultural, esta última como a principal base teórica acerca de nossos estudos. Perpassando pelo estudo das relações midiáticas com a Cultura, a Música, o Crime e a Criminologia Cultural que esta obra se consolidou. O principal objetivo foi o de esclarecer o significado da Criminologia Cultural discorrendo sobre a evolução do *Rock* e suas principais características no transcorrer da história, demonstrando os temas que importam para as Ciências Criminais, tais como a criminalização da cultura do *Rock*, suas características subversivas e de essência transgressora inerente a sua própria razão de existir, bem como a capacidade da música inferir no comportamento humano e supostamente possuir carga influenciadora em condutas delitivas para aquele *status quo* o qual os membros dessa cultura estão inseridos, claro que, pontuando a verve contestadora e a necessidade de não aderência aos comportamentos padrões da sociedade com objetivo de evoluir na aquisição de direitos e restando um campo fértil para a Criminologia.

**Palavras – Chaves:** Criminologia Cultural; *Rock'n'Roll*; Subsistemas Sociais; Criminalização de Cultura; *Punk*, Underground, Mídia, Arte; Música.

## **ABSTRACT**

The current work sought to develop a socio-legal reasoning about the compatibility of Rock's study as an object of Criminology, mixing several areas of knowledge such as Art, Law and Criminology through Social Systems Theory and Cultural Criminology, the latter as the main theoretical basis for our studies. Going through the study of media relations with Culture, Music, Crime and Cultural Criminology that this work was consolidated. The main objective was to clarify the meaning of Cultural Criminology by discussing the evolution of Rock and its main characteristics in the course of history, demonstrating the themes that matter to the Criminal Sciences, such as the criminalization of Rock culture, their subversive characteristics and transgressive essence inherent in its own reason for existing, as well as the ability of music to infer in human behavior and supposed to have influence in delusional behaviors for the status quo, which the members of this culture are inserted, of course, punctuating the verve contestant and necessity of non adherence to the standard behaviors of the society with the objective of evolving in the acquisition of rights and leaving a fertile field for Criminology.

**KEYWORDS:** Cultural Criminology; Rock n Roll; Social Subsystems; Criminalization of Culture; Punk, Underground, Media, Art; Music.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 A ARTE E O DIREITO: O ROCK-ARTE COMO AMBIENTE DO DIREITO E DA CRIMINOLOGIA .....</b>	<b>11</b>
<b>3 OS EFEITOS DA MÚSICA SOBRE O SER HUMANO .....</b>	<b>17</b>
<b>4 ROCK'N'ROLL: SUBCULTURA TRANSGRESSORA E CONTESTADORA.....</b>	<b>21</b>
<b>5 CRIME E CULTURA .....</b>	<b>27</b>
<b>6 BREVE HISTÓRICO DO ROCK E SUAS PRINCIPAIS IDEOLOGIAS DURANTE AS DÉCADAS DE 1950 À 1980 .....</b>	<b>32</b>
6.1 <i>Rock</i> Anos 50-60: Obscenidade Transgressora.....	34
6.2 <i>Rock</i> Anos 70 – Surgimento Do Movimento <i>Punk</i> .....	36
6.3 <i>Rock</i> Anos 80 – Cenário Polissêmico. <i>Heavy Metal</i> .....	39
<b>7 DA CRIMINOLOGIA ORTODOXA À PÓS-MODERNIDADE – A CRIMINOLOGIA CULTURAL COMO CIÊNCIA EFICIENTE DO SER .....</b>	<b>43</b>
<b>8 O CRIMINOLOGISTA NO UNDERGROUND – O CENÁRIO DO ROCK EM PRESIDENTE PRUDENTE DOS ANOS 80 À ATUALIDADE.....</b>	<b>51</b>
<b>9 CONCLUSÃO .....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>56</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>60</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Buscou-se com a presente obra realizar um estudo acerca do Direito com foco no âmbito Jurídico-Criminológico mesclando-se três áreas do saber, quais sejam, o Direito, a Arte e a Criminologia.

A partir de apresentações teóricas sobre a intersecção entre o Direito e a Arte constatada no segundo capítulo, o estudo se desenrola para os efeitos que a Música ocasiona no ser humano em todas as esferas de sua vida, quais sejam, a espiritual, biológica, psíquica e social. Além de mencionar também acontecimentos misteriosos que mudaram completamente a vida de algumas pessoas, o terceiro capítulo também expõe a preocupação dos filósofos gregos em estudar a música e os comportamentos humanos na seara sócio-jurídica.

No quarto capítulo o escopo é de enfatizar o caráter subversivo do *rock* propondo uma análise não só da música e seu conteúdo, mas do artista, do ouvinte e do contexto histórico-social envolvido, além de vagar por temas como a criminalização do *Rock* e sua relação com a mídia.

No capítulo seguinte foi estabelecidas considerações sobre o crime, a cultura e o tédio social institucionalizado, a partir destas apresentações definiu-se o *rock* como uma contracultura, cujo próprio estilo de vida configura identidade cultural transgressora que luta contra a alienação social, fator este que o diferencia dos demais grupos culturais. Temas como o primeiro plano do crime e os pontos de atração criminal, tais como as sensações como medo, adrenalina, humilhação e etc., também são abordados a fim de introduzir as primeiras ideias referentes à Criminologia Cultural.

O sexto capítulo traz, de maneira sucinta, as principais ideologias do *Rock* durante seu desenvolvimento histórico, desde sua origem no *Blues* – gênero oriundo dos trabalhadores afro americanos – passando pelo *Rock'n'Roll* clássico até o surgimento do movimento *punk* e do caráter polissêmico do *Heavy Metal*, reforçando a importância do estudo da música inserida em seus respectivos contextos históricos.

O sétimo capítulo trabalha a evolução metodológica da Criminologia percorrendo dentre as principais escolas ortodoxas até a Criminologia Cultural, tese criminológica do final dos anos 90 de grande relevância contemporânea e principal fundamento teórico da presente obra. O objetivo de analisar esta evolução é deixar

bem claras as diferenças quanto às formas de trabalho da Criminologia Cultural em comparação com as demais escolas criminológicas, principalmente no que concerne ao método empírico que avança em relação ao método tradicional.

O penúltimo capítulo desta obra se trata de rápidas informações sobre a cultura do *rock* em Presidente Prudente dos anos 80 até os dias de hoje, baseado em relatos de amigos e familiares que conviveram nesta época e que muito contribuíram para o cenário do *Rock* na nossa cidade. O presente trabalho contém em anexo diversas fotos de grupos de amigos roqueiros dos anos 80, além de imagens de eventos/ festivais onde este grupo cultural se reunia naquele período.

Os métodos de pesquisa aplicados foram o dedutivo, comparativo e histórico, haja vista o trabalho ter sido produzido em bases históricas do *Rock* ligando-as aos *status quo* de suas respectivas épocas e evidenciando sua compatibilidade como objeto de estudo da Criminologia Cultural, de tal modo que essa evidência é facilmente deduzida depois de estudada as regras gerais expostas nos tópicos referentes a Criminológica Cultural em comparação com as demais escolas Ortodoxas.

## 2 A ARTE E O DIREITO: O ROCK-ARTE COMO AMBIENTE DO DIREITO E DA CRIMINOLOGIA

De início, importante partirmos da ideia de que a Arte é produto da expressividade humana, desse modo, a relação Arte e Homem é inerente a nossa própria realidade e se manifesta em forma de cultura perante a coletividade. Em outras palavras, a Arte é produto das sensações humanas e se materializa como produto cultural.

Entender a Arte como produção cultural é fundamental para compreender sua conexão ao indivíduo e a sociedade, pois a realidade social, para ser entendida, deve-se analisar além dos indivíduos, também os seus produtos e seus significados, essa ligação sociocultural foi evoluindo concomitantemente ao homem e se materializando em diversas formas de expressão artística, desde as artes rupestres até as mais diversas manifestações artísticas contemporâneas.

O foco do presente trabalho recairá na Arte em seu aspecto musical, mais especificamente o *Rock* como subsistema social comunicador ao ambiente Jurídico- Criminológico.

Mas, antes de adentrarmos a esta questão, importa-nos partir de algumas premissas concernentes a comunicação entre o campo da Arte – em sua generalidade – com o Direito.

A intersecção entre Direito e Arte pode ocorrer das mais variadas formas, o estudo sistemático entre as disciplinas socioculturais como o direito, a filosofia, psicologia, literatura, música, sociologia, etc., são tão compatíveis e harmônicas que se completam dando subsídios umas as outras, por isso são chamadas de ciências multidisciplinares. No entanto, para ocorrer este fenômeno interdisciplinar é preciso que haja meios de comunicação entre eles, reconhecer este fenômeno não significa desconsiderar os objetivos e as particularidades entre as ciências, na verdade o que se busca é reconhecer as especificidades dos respectivos campos do saber e promover a harmonia entre elas e a reflexão filosófica, afinal, estudar o direito fora deste contexto é desconsiderar a realidade fática.

Nesse sentido, a Arte e o Direito por serem ambas produções socioculturais possuem a mesma origem, qual seja, a natureza íntima humana, desse modo, a compreensão dessas dois campos sofre “a influência histórica do

pensamento das sociedades, o qual transpassa todas as produções culturais e ciências, deixando verdadeiras impressões digitais a identificar a congruência dos diversos campos do saber” (JUNIOR; SOHNGEN, s.a, p.13), portanto, tanto a Arte quanto o Direito funcionam como um sistema organizado na medida em que emite um significado que passa a limitar o horizonte do seu receptor - por trazer tanto conteúdo implícito quanto explícito – ao mesmo tempo gera espaço a construção circumspecta diversa.

Ora, como dito, são disciplinas socioculturais, desse modo, a Cultura é, do meu ponto de vista, o elemento principal que permite a comunicação entre estes subsistemas sociais. José Ortega y Gasset conceitua cultura como “uma dimensão constitutiva da existência humana, como as mãos são um atributo do homem” (GASSET apud CHAVES; ARNAUD, 2016, s.p). Os operadores do direito não devem ser meros aplicadores técnicos de legislações, além disso, devem ser operadores das relações sociais (WARAT, 1982. p. 53), a ciência jurídica possui carga de responsabilidade social, afinal, tem como um dos objetivos resolver conflitos e a Arte pode servir como catalisador de funções sociais, já que “a arte imita a vida”, podemos dizer que pode contribuir para uma nova cultura jurídica desconstruindo o pensamento rígido que costuma pairar sobre a mente do jurista que ainda continua viciado por lógicas positivistas.

Ademais, a realidade jurídica de hoje reclama novas interpretações, novas percepções e critica a metodologia jurídica tradicional, ora, “o Direito não deve ser mais encarado com base em modelos sintéticos e pré-concebidos” (JUNIOR; SOHNGEN, s.a, p.3). Sendo assim, não se admite uma concepção fechada do Direito, isto é, o esforço pela busca da verdadeira hermenêutica deve ser objetivo do operador jurídico atualizando e adaptando conceitos normativos aos acontecimentos da vida.

Olteteanu (2011, p.257) defende que a música possui uma ontologia social, isto é, ultrapassa seu sentido na modernidade, de modo que encontra um uso social da música, a respeito desta última

[...] o autor refere que a música é a candidata ideal para articular o que é essencial na linguagem, podendo afetar o terreno das ideias quando seu relacionamento com a ambiência está conectada a uma possibilidade de transformar o mundo de tal sorte que ele, o mundo, a ela responde e a ela reage. (SCHWARTZ, 2014, p.63)

Neste diapasão, a própria bagagem cultural da Arte proporciona ao receptor, no nosso caso, o operador do Direito, margem de interpretação e criação de um sentido capaz de adaptar este significado às necessidades da sociedade, pois justamente as semelhanças entre os dois campos - no que se refere à interpretação e criação destes - configuram uma concepção sociocultural em harmonia possibilitando o aperfeiçoamento de ambas através destas pontes de comunicação.

Germano Schwartz em sua obra “Direito E Rock - O Brock e As Expectativas Normativas Da Constituição De 1988 e Junho de 2013” trabalhou muito bem a Teoria dos Sistemas Sociais Aplicada ao Direito – ou TSAD, como chama em seu livro – que se amolda muito bem no estudo proposto por este trabalho.

O mencionado autor aplicou uma teoria do campo da sociologia pela concepção de Luhmann - aliás, ressalte-se, disciplina que como já mencionada é indissociável do estudo do Direito e da Criminologia – e justificou por meio dela a comunicação entre os subsistemas da Arte (incluindo o *Rock*) e o subsistema Jurídico.

Resta necessário agora discorrermos, mesmo que de forma sucinta, sobre o que seria essa Teoria dos Sistemas Sociais a luz dos ensinamentos do aludido autor para que facilite o entendimento do que este trabalho preconiza.

Primeiramente,

A opção por uma teoria sociológica que se aplica ao Direito como a TSAD se justifica também por se compreender que o rock é fruto de uma aquisição evolutiva social do mesmo modo que o Direito. Ainda que suas funções sejam diversas em uma sociedade funcionalmente diferenciada (Rocha, *et al.*, 2013), o fato de estarem presente no sistema social pressupõe que exista uma comunicação entre elas. (SCHWARTZ, 2014, p.24)

Neste viés, “um sistema se justifica por ser funcionalmente diferenciado do outro” (SCHWARTZ, 2014, p.28), o sistema social é a unidade de diferença entre o sistema e seu entorno, de modo que cada subsistema constitui ambiente aos demais com a ressalva de que somente o sistema social se comunica, pois apenas a sociedade comunica, por esta razão é chamado sistema autopoietico, isto é, capaz de produzirem a si próprios. A diferenciação funcional é absolutamente distintiva e é isto que torna possível a comunicação entre os subsistemas. Neste diapasão que Germano Schwartz afirma:

[...] dada a sua diferenciação funcional, o rock possui um grande impacto social. O rock é, efetivamente, um notável operador das mudanças sociais (Hein, 2011, p.37). Em termos de TSAD, o rock produz uma espécie de comunicação musical que traz grandes impactos no ambiente que circunda os subsistemas sociais. Ele auxilia uma crítica social e, por isso, torna-se um dos elementos de expressão pela variabilidade sistêmica da produção de sentido. (SCHWARTZ, 2014, p.68)

Há, portanto, uma relação de reciprocidade entre os subsistemas sociais e a conexão entre estes é feita mediante comunicação, o desenvolvimento e a reprodução das informações originam-se da diferença entre os próprios subsistemas.

O *Rock*, logo, é Arte e só poderá sê-lo dentro do sistema da Arte com suas características específicas em buscas de críticas que se desenrolam através da relação do “*Rock-Arte*” com o ambiente, ou seja, a comunicação entre os subsistemas Arte e Política, por exemplo.

Nesta esteira, o *Rock* é subversivo no tocante a ordem jurídica e política estabilizada, isto é, o *status quo* daquele local, esta subversão pode ser dividida em aspectos comunicacionais, ou seja, seu discurso, sua temática discursiva e literária e quanto a sua forma de se apresentar, seja por meio de símbolos, vestimentas, rebeldia e etc.

Diante disso, o *Rock* possui uma carga contestadora e subversiva e choca com as características de alguns outros subsistemas, ora, cada subsistema assim como observa os outros também é observável, isto posto, o *Rock* como Arte se diferencia dos outros subsistemas artísticos, pois cada um possui especificidades, nesse sentido

Marguénaud (2011, p.1) aponta como especificidade da comunicação relativa ao rock os seguintes aspectos:

- 1) a rebelião contra a ordem estabelecida e os valores reacionários;
- 2) o pouco trato, a rudeza, isto é, a ausência da doçura, ou, em outras palavras, da suavidade;
- 3) a subversão;
- 4) a sensualidade;
- 5) a provocação;
- 6) o escândalo (SCHWARTZ, 2014, p.40)

Diante do processo comunicacional destes subsistemas, o *Rock* é capaz de se tornar ambiente que impulsiona mudanças internas nos demais subsistemas, tais como o Direito, a Política e a Criminologia, assim assevera

Luhmann (2000, p.228 apud SCHWARTZ, 2014, p.62) “a arte estabelece relações com o mundo e dele copia recursos que lhe proporciona a necessária abertura para a mudança”, desse modo não é difícil vislumbrar a ideia de que realmente os subsistemas se comunicam e se modelam.

O foco do nosso estudo é mostrar o quanto o *Rock* como música pode ter certa carga de influência e responsabilidade na esfera criminal, nos cenários delitivos, pois como já sucintamente demonstrado – e mais adiante será aprofundado - por sua própria natureza é um gênero musical absolutamente transgressor desde sua gênese.

Há grande compatibilidade de estudo entre a Criminologia e o *Rock* como subsistema e como Cultura, justamente por uma nova tese criminológica que será adiante exposta denominada “Criminologia Cultural”, ou seja, além da Teoria dos Sistemas Sociais demonstrando a comunicação entre os subsistemas, há também outro argumento teórico que justifica o estudo do *Rock* no cenário criminal.

O subsistema da Criminologia, assim como os demais, possui características próprias, uma delas é ser uma ciência causal-explicativa com finalidade de prevenir o crime, desse modo, as Culturas que acabam sendo rotuladas de forma negativa pelas demais culturas ou subsistemas mostram-se, no mínimo, como um campo fértil de estudo para a Criminologia, pois há indícios de serem consideradas contraculturas, isto é, aquelas que se mostram contrárias as demais Culturas Dominantes, e serem geradoras de transgressões que podem levar a figura do crime dentro daquele *status quo*.

Acontece que o legislador, por diversas vezes, atua conforme os ditames daqueles que dominam as estruturas do Estado e da economia que acabam marginalizando as culturas minoritárias e as criminalizando.

Diante destes fatos que a arte configura “uma poderosa ferramenta de denúncia e de resistência contra ultrajes aos ideais democráticos ou violações aos direitos humanos” (ARNAUD, 2016, p.6). Frente a essas resistências que o Estado por muitas vezes acaba desenvolvendo meios de censurar determinados artistas, publicações, revelando o poder incisivo que a Arte tem sobre a sociedade enquanto meio de expressão humana.

E no meio dessas tentativas de resistências que acabam sendo alcançados objetivos daquele grupo cultural, conforme discorreremos mais adiante, veremos que durante o decorrer histórico do *Rock* este gênero musical passou por

vários momentos onde existiam opressão e violação de Direitos Fundamentais, como por exemplo, na década de 70 emerge o movimento *punk* que representava um subproduto de uma sociedade absurdamente violenta, pobre, marginalizada, injusta e oprimida, dentro deste contexto, buscavam chocar e expor todo este cenário em que viviam e ainda protestar para que houvesse mudanças políticas. Este foi apenas um breve exemplo para elucidar o que se pretende neste capítulo, isto é, evidenciar que o *Rock* tem poder de antecipação de futuro, no sentido de que, sem ele, essas mudanças sociais, políticas e jurídicas demorariam muito mais para acontecer, desde seu nascimento, o *Rock* possui carga de expectativa normativa, “a Arte pode contribuir para a instauração de uma nova cultura jurídica, pautada pelo pluralismo e pelo pensamento crítico do Direito.” (ARNAUD; CHAVES, 2016, p.11).

Pensar o Direito e a Criminologia inseridos num contexto cultural é o que se pretende com este trabalho: Analisar o *Rock* como cultura e os delitos como produtos socioculturais, sob a ótica da Criminologia Cultural. Mas, para chegarmos nesta tese criminológica, me parece relevante discorrer sobre outras argumentações teóricas acerca da compatibilização do estudo da Arte-Rock com o mundo jurídico, como foi feito neste capítulo.

Não é pretensão deste trabalho imputar pontos negativos ou reprováveis ao *Rock* como cultura ou gênero musical, que fique bem claro, o escopo aqui presente é mostrar o quanto este campo é grandemente fértil para a Criminologia. Explorar o crime como produto cultural é algo inovador para a Criminologia, tanto que pela perspectiva desta nova tese é necessário modernizar os meios metodológicos, almejando, dentre outros pontos, a inserção e experimentação do criminólogo naquele ambiente supostamente prolífero de delinquência e as sensações causadas aos que ali estão.

Diante dessas teses aqui expostas, podemos concluir que há certo grau de comunicação entre os campos do saber – Arte e Direito, Arte e Criminologia - mas, é necessário divagar também sobre as consequências que a música pode gerar nos seres humano no âmbito de indivíduo, como um ser único, em outras palavras, os efeitos que a música pode causar na vida do ser humano, vejamos no capítulo posterior.

### 3 OS EFEITOS DA MÚSICA SOBRE O SER HUMANO

O homem durante sua evolução se desenvolveu tanto fisicamente, como intelectualmente, uma das características mais marcantes desse processo foi a desenvoltura da capacidade de comunicação, o que nos primórdios era executada através de símbolos, sinais, desenhos, cores, etc. Para que este sistema funcionasse, era necessário a presença de alguns elementos, quais sejam, o emissor, o receptor e a própria informação ou mensagem. No entanto, é claro que o sistema buscava sua eficácia dentro de determinados grupos, ora, não bastasse à presença dos elementos, a capacidade de entendimento era restrita a aqueles indivíduos, eles que eram capazes de se determinarem.

Nesse sentido, “é a necessidade de comunicação que impulsiona, inicialmente, o desenvolvimento da linguagem” (OLIVEIRA, 1999, p.42), afirma Vygotsky, isto tanto no desenvolvimento histórico da humanidade, como até mesmo no crescimento do indivíduo, assim, o recém-nascido passa por diversas experiências de comunicação até que consiga se expressar.

Partindo do pressuposto da necessidade de comunicação, as palavras foram surgindo, deixando para trás meios de comunicação primitivos, mas e a música? Quando surgiu? É claro que também se trata de meio de comunicação, mas com um poder incisivo muitas vezes desconhecido por nós, conforme Oliver Sacks, “nós, humanos, somos uma espécie musical além de linguística” (2007, p.10), desse modo, a música se faz presente e expele efeitos sobre todos nós, até mesmo inconscientemente.

A discussão acerca dos efeitos da música sobre o homem e a sociedade em geral não é recente, muito pelo contrário, há discussões, por exemplo, sobre o surgimento da música, se foi concomitante ou não com a linguagem, entre pensadores de grande renome, tais como Darwin, este supôs que, na explicação de Sacks, “nossos ancestrais semi-humanos usavam tons e ritmos musicais nos períodos de corte, quando todos os tipos de animais excitam-se não só por amor, mas também por intensos arroubos de ciúme, rivalidade e triunfo” (SACKS, 2007, p.10), já Rousseau, afirmava ter a música e a linguagem surgidos juntas, divergindo em momento posterior. O debate se prolonga há séculos e ainda sim, novos posicionamentos surgem, no entanto, o que nos interessa são os efeitos no âmago dos seres humanos, pois como se sabe, a música pode nos emocionar, acalmar,

alegrar, consolar e trazer diversas sensações que para algumas pessoas, só conseguem alcançá-las através da música. Neste viés,

[...] ouvir música não é apenas algo auditivo e emocional, é também motor. 'Ouvimos música com nossos músculos', Nietzsche escreveu. Acompanhamos o ritmo da música, involuntariamente, mesmo se não estivermos prestando atenção a ela conscientemente, e nosso rosto e postura espelham a "narrativa" da melodia e os pensamentos e sentimentos que ela provoca. (SACKS, 2007, p.11)

Ora, importante lembrar os diversos tratamentos que utilizam a música como instrumento, como é o caso da Musicoterapia empregada no tratamento de problemas somáticos ou psicossomáticos, ou os relatos de pessoas que encontraram na música sua mais clara razão de existir, entregando-se a música como modo de vida profissional e social, ou os estranhos casos em que pessoas foram acometidas a epilepsia após ouvirem determinados tipos de música, este fenômeno conhecido como "Epilepsia Musicogênica" ou "Musicolepsia", narra Sacks:

O caso mais impressionante foi o de um eminente crítico musical do século XIX, Nikonov, que sofreu seu primeiro ataque durante a apresentação da ópera *O Profeta*, de Meyerbeer. Dali por diante ele foi se tornando cada vez mais sensível a música, até que por fim quase toda música, por suave que fosse, causava-lhe convulsões. (...) Nikonov, profundo conhecedor e apaixonado por música, acabou sendo forçado a deixar sua profissão e a evitar qualquer contato com música. (SACKS, 2007, p. 34-35)

Desde os tempos antigos, diversos sons eram utilizados para instigar as batalhas e essa "tradição" se mantém até hoje, diversos grupos criam seus gritos de guerra, seus hinos como forma de encorajamento e motivação para o confronto iminente, assim como diversas canções após as batalhas preenchem espaços de dores, sofrimentos e perdas.

Constata-se, então, que a música possui relevante carga de efeitos na própria existência humana, interfere na vida social, emocional, espiritual e biológica, de forma muitas vezes misteriosa, objeto de estudos mais complexos dentro de diversas áreas científicas. Partindo deste pressuposto, o homem por ser naturalmente sociável e viver em coletividade, não podemos descartar a possibilidade de alcance desses efeitos sobre todo um grupo, inferindo num comportamento coletivo, como podemos verificar analisando os fenômenos da música atual – e o *Rock* nas décadas passadas, como veremos adiante - multidões

de fãs com variados tipos comportamentais, da histeria a autolesão e a presença da música como elemento essencial de diversas culturas. A música movimenta multidões e é presente em diversos momentos sociais, sendo impossível manter a vida em sociedade sem contato com aquela, assim, podemos afirmar que se trata de fenômeno cultural e comunitário, “a música esta totalmente ligada ao que fomos, somos e seremos”. (CERBELERA; PRADO, 2017.p.2)

Mais uma vez, este debate com relação à música não é um acontecimento recente, os filósofos gregos já trabalhavam suas ideias a respeito da influência da música nos comportamentos sócio-jurídicos, tanto que, davam um papel fundamental no tocante a educação e formação da juventude, conforme demonstra Matt exemplificando com Aristóteles: “pelo ritmo e pela melodia nasce uma grande variedade de sentimentos [...]” e “se pode distinguir os gêneros musicais por sua repercussão sobre o caráter.” (MATT, 1981, p.06).

Desse modo, “podemos afirmar que a música repercute nos costumes em geral, moldando a mentalidade do homem e trazendo, como consequência a mudança das leis e até mesmo das instituições.” (CERBELERA; PRADO, 2017. p.03), pois já advertia Platão em seu Livro III da República (PLATÃO, 1999, p.75):

[...] a princípio (a música), causa dano algum, mas esse espírito de licença depois de encontrar um abrigo, vai se introduzindo imperceptivelmente nos usos e costumes; e daí passa, já fortalecido, para os contratos entre os cidadãos, e após os contratos, invade as leis e constituições, com maior impudência, até que, ó Sócrates, transforma toda, a vida privada e pública.

Há outros exemplos curiosos que demonstram o envolvimento entre Direito e Música evidenciando o quanto este tema é antigo e relevante, vejamos:

- 1) Vico assinalou que os homens formaram suas primeiras línguas cantando, e que os romanos marchavam entoando suas leis;
- 2) Rousseau, que, além de cientista político, era compositor e teórico musical, achava bastante razoável que as primeiras leis fossem cantadas;
- 3) Nietzsche propõe que a música seja a base do Estado; (GARCIA, 2002, p.502-503 apud SCHWARTZ, 2014, p.60)

Como toda forma de arte, a transmissão de informações se dá através de símbolos, no caso da música, símbolos sonoros, que compõem, por exemplo, as melodias, marcadas pelo caráter subjetivo de interpretação, claro que, quando incluídas letras nas canções, a margem de subjetividade é restringida, no entanto,

não é extinta, já que a literatura mesmo tentando ser objetiva ainda deixa espaço para interpretação textual.

Nesse diapasão, Newton de Salles Gonçalves expõe que a música é uma experiência pessoal, seus mais variados efeitos atingem os ouvintes de formas diferenciadas, vejamos:

Para alguns a impressão que a música causa limita-se ao sensorial, afetando unicamente o corpo como prazer auditivo ou convite a dança. Nesse caso encontra-se a maioria das pessoas que vê na música um passa tempo, uma distração. Outras pessoas sentem que a música afeta o espírito, expressando sentimentos. Para um terceiro grupo, a música é acima de tudo um exercício intelectual em que a análise técnico-musical produz o prazer estético. (GONÇALVES, 2008, p.19)

Diante disso, podemos afirmar que a música exerce grande influência na vida do homem, de modo que se infiltra em sua essência e conseqüentemente na sociedade, pois esta possui enraizada em sua existência as mais diversas formas de música.

Um dos objetivos deste trabalho é demonstrar como a Música, mais especificamente o *Rock*, pode persuadir o comportamento desviante, haja vista, como veremos em capítulo posterior, se tratar de cultura cuja característica principal é a oposição ao *status quo*, de tal forma que podem evoluir a comportamentos delitivos; outro ponto importante, não é escopo do presente estudo apontar críticas negativas a cultura do *Rock*, pois ficara claro adiante que o *Rock* também merece mérito no tocante a aquisição de direitos, por ser cultura tão rica e forte mundialmente, foi (e ainda é) propagador de ideias, principalmente na luta contra a censura, a violência e o ditatorialismo.

A cultura do *Rock* é tão rica e poderosa que se mostra um campo fértil de estudo pela Criminologia, no entanto, vestiremos a ótica de uma nova tese criminológica que não faz uso da metodologia empírica tradicional de pesquisa, seus métodos inovadores demonstram ser mais eficazes frente sua finalidade preventiva. Mas, para chegarmos a uma conclusão científica razoável, resta necessário entendermos as principais características da Cultura do *Rock* e como ela se conecta aos homens e afeta toda a coletividade e a ordem social.

#### 4 ROCK'N'ROLL: SUBCULTURA TRANSGRESSORA E CONTESTADORA

O famoso axioma “Sexo, Drogas e *Rock'n'Roll*” não existe por acaso, o *Rock* é um estilo musical que pretende ir além dos limites padrões, por sua própria natureza é transgressor e subversivo desde seus gêneros ascendentes como o *Rythm and Blues*.

Grande parte desta postura contestadora se deve ao cenário da década de quarenta, nos Estados Unidos, época marcada pelo conservadorismo, “de modo que enaltecia o *status quo* da época e fortalecia o famoso *american way of life*, glorificando a vitória na segunda grande guerra” (CERBELERA; PRADO, 2017, p.5), campo prolífero ao surgimento do *blues*, gênero musical de origem negra e pai do *Rock'n'Roll*. Acontece que neste momento pós-segunda grande guerra o *R&B* começa a ganhar força, pois muitos passaram a questionar este modelo de comportamento que levava multidões à morte, identificaram no *blues* idiossincrasia oposta, isto é, passaram a enxergar que, conforme assevera Paulo Chacon, “reprimidos pela sociedade *wasp (white, anglo-saxon and protestan)*, a mão-de-obra negra, desde os tempos da escravidão, se refugiava na música (*blues*) e na dança, para dar vazão, pelo corpo, ao protesto que as vias convencionais não permitiam.” (CHACON, 1985, p.24).

É importante ressaltar que este é apenas o berço do *Rock'n'Roll*, conforme os anos se passaram este gênero musical foi tomando novas formas, ampliando seus alvos e crescendo cada vez mais no cenário mundial, hoje podemos afirmar que qualquer tema pode ser trabalhado pelo *Rock*, “sob este prisma, podemos asseverar que, enquanto não houver restrição ao direito de manifestação artística, o *Rock* não deixará de expor sua verve contestadora” (CERBELERA; PRADO, 2017, p.10), veremos em capítulo apartado as principais ideologias do *Rock* durante seu processo histórico, como influenciou o amadurecimento de direitos e impulsionou as expectativas normativas.

Mas, para traçarmos diretrizes históricas do *Rock'n'Roll* é necessário partir de algumas premissas fundamentais. Vejamos:

O ponto de partida para começarmos a entender o cunho contracultural do *Rock* em seu determinado período histórico é examina-lo sob o meio político e cultural que o circundava, ou seja, seguindo uma abordagem analítica o examinador deve buscar informações a respeito da história pessoal do artista, o ambiente que

esteve inserido, seu estilo de vida e seus supostos sentimentos que o levaram a desencadear aquela produção sonora enriquecendo seu entendimento daquela obra musical específica.

Não basta entender apenas o lado do artista, afinal, este propaga seu produto em face de uma massa coletiva, por este motivo, deve-se entender também as razões daqueles que se submeteram a consumir determinado tipo de produto, com a ressalva de que existe a natural margem de interpretação subjetiva dos indivíduo pertencente àquela massa, em outras palavras, cada pessoa esta sujeito a interpretar a música de acordo com suas próprias experiências pessoais, por este motivo

[...] examinamos a vida do ouvinte: juventude, histórico familiar, gostos musicais, grupos de amigos e condição socioeconômica. Isto, supomos nos diria sob que ótica o ouvinte interpretaria a canção. Ficou evidente que uma mãe de 40 anos acharia um outro significado diferente para uma canção do de sua filha de 15. Agora, nossa interpretação incluía um julgamento sobre o significado pretendido pelo artista, uma análise do trabalho e uma percepção de como o ouvinte tingiria o significado da canção com suas próprias experiências subjetivas de vida. (FRIEDLANDER, 2010, p.16)

Desse modo, os aspectos subjetivos do ouvinte devem ser levados em consideração na hora de analisar o nível de influência do *Rock* para a vida dela, por este motivo que vários roqueiros sequer entendem as letras das canções que ouvem, mas o conjunto todo da obra produzida pelo artista o satisfaz, como por exemplo, a forma de se vestir, a atuação no palco, o modo de vida, o som - em sentido amplo, emanado dos amplificadores, distorções, entre outros - a exposição na mídia, etc. Já há aqueles que consideram as letras como o fator mais importante que justifica suas escolhas musicais.

Além do artista e do ouvinte, é também importante para nossa análise entender se naquele contexto social de determinado período histórico a obra musical contém elementos de rebeldia e subversão, pois sabemos que os valores sociais mudam de cada localidade e tempo, ou seja, o que era absolutamente rebelde do ponto de vista moral e conservador na década de 50 há possibilidade de não ser mais na década de 80, a evolução da sociedade traz consigo constantes mudanças políticas, econômicas, morais e sociais, diante disso,

O clássico dos Rolling Stones *Let's Spend the Night Together* foi polêmico em 1967, mas teria sido uma blasfêmia em 1957 e, ainda, passaria

despercebido em 1977. *Jeans*, camisetas e casaco de couro preto – o “uniforme de guerra” de qualquer roqueiro verdadeiro – eram símbolos rebeldes nos anos 50 e mero padrão da moda nos anos 80. (FRIEDLANDER, 2010, p.20)

A arte, de maneira geral, esta intimamente ligada às questões políticas e o *Rock* principalmente, por ser um gênero artístico-musical contestador as superestruturas do sistema, seja nos níveis políticos, cultural e do comportamento do sistema o que acarreta em reflexos sobre a infraestrutura (CHACON, Paulo. Pag.49,1985), por esta razão se trata de um modelo ilimitado que busca incessantemente sua liberdade de manifestação artística.

Seu papel como propagador é tão bem cumprido que toda vez que o Estado se sente ameaçado frente à postura desafiadora do *Rock* tenta censura-lo ou deturpar a credibilidade do movimento, assim explica Paulo Chacon:

Antes, porém, do nível político, precisamos definir melhor o nível de ação da música. Seu papel galvanizador é indiscutível, e a maior prova disso é a necessidade que o sistema tem de censurá-la quando se vê duramente atingido. Proibida na África do Sul, *Brick in the Wall* do Pink Floyd serviu de música-tema para os manifestantes negros perseguidos pelo racismo. Da mesma Forma (embora não seja rock), *Caminhando* de Geraldo Vandré simbolizou toda a resistência estudantil à repressão da ditadura militar brasileira no período pós-AI-5. (CHACON, 1985, p.50)

Ora, como já dito, o papel político do *Rock* é divulgar os problemas que a sociedade vive, mas é claro que por existir uma limitação temporal inerente as faixas musicais, não há viabilidade para longas argumentações teóricas, no entanto, possui larga escala de efetividade na disseminação de ideias, pois se trata de um veículo de massa para se alcançar um comportamento de massas.

Neste diapasão, o *Rock* estando envolvido em questões políticas se tornou alvo de grandes polêmicas desde seu nascimento. É claro que, a maior parte das músicas de sucesso nas primeiras décadas do *Rock* possuíam temas de amor, sexo antes do casamento, a dificuldade na vida de adolescentes, e etc, que não deixavam de serem rebeldes do ponto de vista moral destes períodos. Mas, a não adesão aos comportamentos padrões, trazendo por meio de produção artística valores novos para aquele meio social, acarretava em conflitos com os mais conservadores patronos da sociedade, o Estado, a Igreja, os pais atribuíam uma relação de causa e efeito, acusando o *Rock* de incitar os jovens a se rebelar contra o que era certo, isto é, aquilo que a Cultura Majoritária impunha como padrão.

Justamente por esta série de comportamentos rebeldes que os defensores do *rock* – como nós - atribuem a este gênero musical mérito nas mudanças culturais e políticas na sociedade, apesar da dificuldade de demonstrar uma eventual relação de causa e efeito entre o *Rock* e o comportamento de seus ouvintes e ainda, como se pretende neste trabalho, nos delitos.

Partindo desses pressupostos que podemos começar a trabalhar as primeiras ideias da Criminologia Cultural, “a música popular é um reflexo da sociedade e da cultura das quais emana” (FRIEDLANDER, 2010, p.397), desse modo, enxergar o *rock* como reflexo de uma cultura é fundamental para encontrar relação entre este e os indivíduos que compõem a sociedade que passaram a consumir a música, o *Rock* foi espalhado para o mundo por meio dos veículos midiáticos de tal forma que na década de 80 pode ser considerado como um dos gêneros musicais mais populares do mundo.

Antes de começarmos a expor as principais ideias da Criminologia Cultural, podemos antecipar que uma das preocupações desta tese é a posição da mídia como veículo cultural, que independentemente do nível que atuem – seja “alta cultura” como os filmes, música, galerias de arte, etc, esta apreciada pelas elites instruídas ou a “cultura popular”, tais como os comerciais, música popular, programas de televisão e etc – devem ter cautela para não terem seus produtos redefinidos como criminosos e acusados de estimular o comportamento delitivo, em especial nos jovens.

O *rock* por muito tempo foi criminalizado e taxado como estilo de vida de vagabundos e marginais, principalmente na época da Ditadura Militar no Brasil, por exemplo, diversas formas de censura imperavam nesta época, que inclusive, dificultava a sintonia com o *Rock* que acontecia nos EUA e Inglaterra, pois diversos discos foram lançados no Brasil com atraso ou com diversas limitações ou sequer chegaram a ser lançados. Infelizmente, por consequência desta repressão muitas bandas caíram no esquecimento, pois não havia muitos meios para gravações e muita dificuldade para importação de instrumentos de qualidade, além de obstáculos para realizações de eventos, encontros e a censura nas letras.

O período no Brasil que o *Rock* aparece com maior destaque com certeza foi durante a Ditadura Militar, este gênero musical foi escolhido porque reflete o sentimento da juventude dos anos 80

A existência de um aparelhato estatal, censura incluída, que se destinava, àquela altura, unicamente à manutenção do poder pelo poder, contrastava com o desejo cada vez mais forte daqueles jovens por mudanças. (Alexandre, 2002 apud SCHHWARTZ, 2014, p.49)

É claro que o *Rock* não foi o responsável pela redemocratização brasileira, mas foi uma das alternativas encontradas pelos jovens para comunicar suas expectativas normativas com os demais subsistemas Político e Jurídico.

Uma juventude cansada da realidade estabelecida que ansiava por mudanças políticas e sociais encontraram no *Rock* uma ferramenta para acelerar o processo de redemocratização, nesse sentido, Edgard Scandurra por meio da obra de Ricardo Alexandre (2002, p.269) explica o motivo do Ira ter se recusado em 1986 a tocar no especial de Natal do Cassino do Chacrinha:

O *Cassino do Chacrinha* era um programa montado para tirar dinheiro das gravadoras e fazer com que os artistas tocassem de graça. Um balcão de negócios. O problema era esse contexto político, essa circunstância, tudo o que o programa representava para nossa geração. Uma geração que veio para mudar tudo o que estivesse estabelecido, enfrentando o que já estava totalmente estabelecido...

O *rock* é um catalisador de contestação política, como já dito, tem como um de seus objetivos propagar críticas sociais, subverter o que já está estabelecido. Este é o principal motivo ensejador deste processo de criminalização do *Rock*. Grande parte das canções deste gênero musical produzidas no período da Ditadura Militar no Brasil versavam sobre os temas de repressão, censura, tortura, exilamentos, democracia, desigualdades sociais, corrupção, ambientes de trabalho abusivos, fome, miséria, liberdade de expressão, discriminação racial e de gênero, violência, etc., que eram presentes no contexto fático daquele período histórico.

Muitas das canções de sucesso tocadas nas rádios do Brasil durante as décadas de 70 e 80 tratavam destes temas, demonstrando a compatibilidade do povo brasileiro daquela época com os ideais trabalhados nas músicas.

Vale lembrar que este é um fenômeno mundial, isto é, no mundo todo o *rock* foi objeto de discriminação e criminalização por parte da Cultura Majorante presente nos órgãos estatais, por boa parcela da mídia e por aqueles que possuíam interesses políticos conservadores. No entanto, é um gênero deveras atrativo a juventude, razão pela qual no final da década de 80 o *Rock* já era absurdamente popular no âmbito mundial.

Trazendo esta ideia das relações entre Política, Direito, Cultura e Mídia para a esfera da Criminologia é importante ressaltar que estas duas últimas são alguns dos pontos que mais chama a atenção da Criminologia Cultural, pois principalmente no mundo acelerado que vivemos o imediatismo consumista da sociedade acaba sendo alvo dos chamados “Marketing Agressivo”, onde não raramente, os consumidores acabam absorvendo as informações de maneira diversa da pretendida pela empresa quando se trata de relações de consumo, por exemplo.

Discorrer sobre estes temas é extremamente relevante, haja vista que a maneira pela qual o *Rock* foi – e ainda é - apresentado pelos órgãos midiáticos influencia diretamente a essas questões de marginalização das contraculturas.

Veja, a mídia de massa não transmite mera informação, mas emoção, sendo assim, é comum vermos em programas de entretenimento uma super ênfase dos crimes de rua, crimes violentos, quase silenciando os crimes empresariais, os crimes não violentos contra a propriedade, acarretando distorções claramente de cunho político, visando crises de pânico moral na população.

Partimos da ideia de que existe uma cultura majoritária em cada sociedade e toda cultura menor ou subcultura acaba sendo marginalizada por aqueles que se julgam superiores por estar em posição social elitizada, desse modo, a Criminologia Cultural propõem estudar o crime como produtos culturais - por isso há esta preocupação em cristalizar ao leitor deste trabalho as fundamentações teóricas de comunicações entre sistemas sociais e as metodologias da Criminologia Cultural - e tentar entender o motivo de determinadas culturas ou subculturas agirem de maneira desviante, no nosso caso, o *Rock* é nosso objeto de estudo e toda sua postura conhecida pela não adesão aos comportamentos padrões da sociedade já sugere um “prato cheio” para a Criminologia Cultural, haja vista ser uma cultura marginalizada por muitos anos.

## 5 CRIME E CULTURA

Como já dito no capítulo anterior, o crime, sob a perspectiva da Criminologia Cultural é analisado como um produto sociocultural. Ora, também já foi abordada aqui a questão dos efeitos da música no homem, o que acaba restando cada vez mais evidente que, “por influência daquilo que se ouve ou que se admire, até mesmo do que se lê ou se toque, os homens tendem a refletir estas sensações em suas ações e até mesmo nas suas reações.” (CERBELERA; PRADO, 2017, p.2). Diante disso, é necessário analisar alguns pontos de extrema importância com relação à Cultura do *Rock* e o crime. Vejamos.

O primeiro ponto se trata da utilidade de definir o *Rock* como uma contracultura, ou seja, um catalisador de contestação política e oposição a cultura dominante o que alvitra a ideia de contra cultura criminoso da qual seu estilo de vida entra em confronto com os conceitos convencionais de legalidade e moralidade (ROCHA, 2012, p.24).

Segundo ponto importante é deixar bem claro que este estilo de vida é próprio da identidade subcultural do grupo, que se diferencia do restante da sociedade, da cultura dominante por meio de símbolos, tais como o modo de se vestir, comportar, e etc, existe um ‘*ethos*’ coletivo, assim ensina Oxley da Rocha, representado como um aglomerado de valores e orientações que norteiam o comportamento de seus membros, mesmo que criminoso, como adequado. (ROCHA, 2012, p.163).

Ponto derradeiro, crítica apontada por Ferrel concernente a criminalização dos produtos culturais das subculturas pela *mass media* e pela Cultura Dominante, este processo ocorre através de provocações de grupos sociais ou empreendimentos morais que redefinem o produto cultural como criminoso, mas acontece que estes mesmos indivíduos ocupam o espaço da mídia, espaço que induz os conteúdos criminalizados, demonstrando que a mídia constrói a criminalidade e seu controle como forma de entretenimento visando também lucros financeiros pela venda de produtos consumidos pelo medo público. (STREHLAU, 2012, p.25-26)

Pertinente ao nosso estudo mais um apontamento de Ferrel, vejamos:

Punk and heavy metal bands, and associated Record companies, distributors, and retail outlets, have encountered obscenity rulings, civil and criminal suits, high-profile police raids, and police interference with concerts. Performers, producers, distributors, and retailers of rap and “gangsta rap” music have likewise faced arrest and conviction on obscenity charges, legal confiscation of albums, highly publicized protests, boycotts, hearings organized by political figures and police officials, and ongoing media campaigns and legal proceedings accusing them of promoting – indeed, directly causing – crime and delinquency (FEREL, 1999, p.405)<sup>1</sup>

Ante o exposto, é relevante que façamos uma observação quanto a uma das características da Criminologia, qual seja, sua Interdisciplinaridade. Convém neste momento fazermos uma intersecção entre a Ciência Criminológica e a Sociologia, pois são ciências que muito se compatibilizam e trabalham com eficiente harmonia.

A discussão entre Crime e Cultura traz a tona o tema do Controle Social, estudado por ambas as ciências. Sabemos que a partir do nosso nascimento somos inseridos num espaço cultural-geográfico e durante nosso crescimento somos educados e moldados a conviver dentro deste, no entanto, ao sairmos deste padrão conveniente ao grupo ao qual fomos incorporados passamos pelas primeiras experiências de Controle Social, conceituada por Schecaira como o “conjunto de mecanismos e sanções sociais que pretendem submeter o indivíduo aos modelos e normas comunitários” (SCHECAIRA, 2004, p. 56), todavia, a Criminologia-Sociológica costuma dividir este instituto em duas espécies, o Controle Social informal e o formal.

Por esta banda, quando visualizamos a cultura do *Rock* com todo seu estro transgressor - que deve ser entendido como conjunto de ações contrárias as regras pré-estabelecidas dentro de uma análise de valores éticos e morais determinado no âmbito da cultura - é fácil perceber que é alvo de diversos mecanismos de controle social, é claro, pois o indivíduo que não se enquadra no padrão pré-estabelecido pela cultura existente na sociedade é tido como marginalizado. O que ocorre é que a indústria cultural de massa institucionaliza o

---

<sup>1</sup> “Bandas de punk’s e heavy metal, e sua gravadoras, distribuidoras e lojas de varejo têm se deparado com regras obscenas, processos civis e criminais, ataques policiais em alto grau e sua interferência em shows. Artistas, produtores, distribuidores, improvisadores de rap e rappers enfrentam prisões e condenações por obscenidade; sofrem confisco de seus álbuns, protestos de grande repercussão, boicotes, audições organizadas por figuras políticas e policiais, além de campanhas de da mídia e processos judiciais acusando-os de promover – na verdade, causando diretamente – o crime e a delinquência.” – Tradução Nossa.

tédio, robotiza a vida humana e os colocam em verdadeiras linhas de montagem social, assim declara Ferrel:

Looking back at the maturation of the modern world, we can actually see collective boredom institutionalized within the practice of everyday-life – and worse, institutionalized in existential counterpoint to the modernist ethos of each citizen’s meaningful, democratic participation in the construction of everyday life (FERREL, 2004, p.3)<sup>2</sup>

Desta forma, a Criminologia Cultural percebeu que o ato de transgredir possui pontos de atração, o ato de quebrar regras possui um aglomerado de emoções envolvidas com o intuito de ser uma resistência subcultural frente à inércia do conformismo quando se depara com as autoridades estatais de controle social. Destaca-se aqui a obra “*Crimes of Style*” de Jeff Ferrel, na qual o autor relata sua experiência com os grafiteiros de Denver, Colorado nos Estados Unidos. Ferrel apontou diversas fontes culturais do estilo *hip-hop*, entre elas o grafite, e concluiu sua experiência definindo os grafiteiros não como vândalos ou marginais, mas sim como um grupo de estilo criativo que possuíam como razão de transgredir a pura adrenalina de criação ilícita com a finalidade de expressar suas liberdades artísticas. A pura emoção de transgredir é o suficiente para se arriscarem a sofrer as punições das Instituições de Controle Formal.

Sublinhe-se que pela ótica da Criminologia Cultural a recompensa pelo crime não é a mera retribuição material, vai além disso, a transgressão se justifica pela carência moral e emocional que estas ações desviantes fornecem para aqueles que a cometem, o comportamento delitivo surge dentro de um contexto de profunda necessidade emocional e sensorial, por isso esta tese criminológica dá uma profunda atenção a experiência do primeiro plano do crime. Nesta linha de raciocínio Hayward e Young lecionam:

Crime is an act of rule breaking. It involves an attitude to rules, an assessment of their justness and appropriateness, and a motivation to break them whether by outright transgression or by neutralization. It is not, as in positivism, a situation where the actor is mechanistically propelled towards desiderata and on the way happens to cross the rules; it is not, as in rational choice theory, a scenario where the actor merely seeks the holes in the net of social control and ducks and dives his or her way through them. Rather, in

---

<sup>2</sup> “Analisando o amadurecimento do mundo moderno, podemos ver o tédio sendo institucionalmente coletivizado na prática do cotidiano – e pior, institucionalizado no contraponto existencial do ethos moderno do sentido de cada cidadão na participação democrática na construção do dia a dia.” – Tradução Nossa.

cultural criminology, the act of transgression itself has attractions – it is through rule breaking that subcultural problems attempt solution (HAYWARD; YOUNG, 2011, p.7)<sup>3</sup>

Nessa tentativa de suprir a ausência de sentimentos e na luta contra o tédio social, as subculturas apontadas como marginais e criminosas entram em confronto com as formas de Controle Sociais já mencionadas estigmatizando os indivíduos e essas culturas minoritárias como ambiente fértil para vários tipos de delitos promovendo preconceitos generalizados frente à sociedade em geral.

Veremos adiante que a Criminologia Cultural expande os horizontes metodológicos da Criminologia Tradicional, principalmente quanto à metodologia empírica, propõe um estudo do objeto criminológico muito mais aprofundado indo além dos aspectos psicossomáticos e dos fatores socioeconômicos.

Com este olhar mais humanitário, alguns Criminologistas Culturais como Jock Young propõem ultrapassar os limites das estatísticas criminais aproximando a Criminologia das sensações imediatas que envolvem o crime, tais como os riscos, o medo, a adrenalina, etc., possibilitando enxergar a extensão do problema do crime e os motivos que o levaram a ser praticado (YOUNG, 2013, p.129), assim explica Oxley da Rocha:

Numa cultura que promete prazeres imensos e liberdade para todos, pelos meios de comunicação de massa, a realidade da marginalização econômica e da exclusão social, conduzem a sensações generalizadas de humilhação. Em contrapartida, segundo o autor, é a experiência de humilhação que fundamenta uma parte significativa do crime, na contemporaneidade. Ao descrever criminosos violentos e usuários de drogas, Young afirma que estes “transgressores” são movidos por energias de humilhação. (ROCHA, 2013, p.129-130).

Assim, podemos afirmar que há interesse da Criminologia Cultural explorar os grupos “*outsiders*” tanto quanto estudar o contexto sociocultural no qual estão inseridos, ligando os sentimentos individuais de insegurança e marginalização à subcultura e seu modo de agir.

---

<sup>3</sup> “O crime é um ato de quebrar regras. Isso envolve uma atitude em relação às regras, uma avaliação de a quão justa e adequada são, e motivação para quebrá-las tanto por pura e simples transgressão ou pela neutralidade. Não é, como no positivismo, uma situação onde o ator é impelido para um desiderato e no seu caminho acaba por cruzar com a lei; esta não é, como na teoria da escolha racional, um cenário onde o ator apenas procura por um furo na rede de controle social e acaba desviando seu caminho por ele. Pelo contrário, na criminologia cultural, o ato de transgressão em si mesmo tem atrações – e é através da quebra das regras que está a tentativa de solucionar os problemas subculturais.” – Tradução Nossa

O *rock*, como veremos adiante, é uma contracultura *outsider* que foi criminalizada pela *mass media* em sua origem e que possui como característica marcante a transgressão e a subversão, os *rockers* encontram em seu próprio estilo de vida uma válvula de escape do tédio institucionalizado da sociedade. Transgredir (ou “quebrar regras”) possui uma carga de atração para os que estão inseridos nesta cultura, o desejo de não aceitar qualquer coisa que lhes sejam impostas e fugir de uma vida robotizada e alienada é um dos pontos atrativos para estes “marginais”.

## 6 BREVE HISTÓRICO DO ROCK E SUAS PRINCIPAIS IDEOLOGIAS DURANTE AS DÉCADAS DE 1950 À 1980

De antemão é importante já deixar claro que este trabalho tem limitações de alcance e profundidade, isto é, não é objetivo deste capítulo fazer análises profundas sobre o *Rock* e sim, fazer breves considerações de seus antecedentes e enfatizar as principais ideias decorrentes de seus contextos históricos para deixar mais claro os principais pontos subversivos desta Arte. Frise-se, este não é um trabalho estritamente musical.

O *rock* em sua origem era essencialmente uma música afro-americana, o *Rock'n'Roll* foi construído através das heranças musicais características dos trabalhadores negros.

A fusão de quatro estilos musicais afro-americanos, quais sejam, o *blues* rural, *blues* urbano, *gospel* e *jazz*, tornaram a essência da música negra da década de 50, conhecido como *Rhythm and blues*, a maior fonte do *Rock'n'Roll*.

Os chamados *bluesmen* tratavam em suas canções sobre a difícil vida no campo, as adversidades, conflitos, celebrações (FRIEDLANDER, 2010, p.32). Diante da sociedade racista que imperava nesta época, o *Blues* foi marginalizado pela sociedade *wasp* (*white, anglo-saxon and protestant*) e a mão de obra negra encontrava neste gênero musical seu refúgio, sua válvula de escape da vida sofrida.

Percebam que a essência subversiva do *Rock* é presente desde suas origens, assim explica Schwartz:

A subversão constitui o fator de maior identificação do rock, desde suas origens ligadas ao *blues* (Brandão, 2009, p.2). Em outras palavras, trata-se de produção de comunicação musical que, orientada ao Direito, pretende o constante e o contínuo questionamento das expectativas normativas por meio das estruturas artísticas. Proporciona, pois dinâmica ao sistema jurídico. (SCHWARTZ, 2014, p.41)

Ora, em uma sociedade onde os padrões musicais eram predominantemente brancos, cujas canções enalteciam o famoso *american way of life*, o *blues* claramente se tornou arte subversiva e impulsionou mudanças nos outros subsistemas que o cercavam, por exemplo, após a Grande Guerra que deu consequência a milhares de mortos a população, principalmente os jovens, passou a questionar o modelo de comportamento que levava multidões a morte e identificaram no *blues* um modelo artístico que se posicionava contrário a esta ordem

estabelecida., mas o grande marco para estes novos questionamento foi seguida da guerra da Coréia

A incerteza parece ter aumentado e a vibração negra, sua voz grave e rouca, sua sexualidade transparente e seu som pesado agora alimentado pela guitarra elétrica, tudo isso parecia bem mais atrativo a milhões de jovens, inicialmente americanos mas logo por todo o mundo, que pareciam procurar seu próprio estilo de vida. (CHACON, 1985, s.p.)

Buscar seu próprio estilo de vida remete a ideia de liberdade, sair do padronismo conservador e concretizar novas ideias, novos projetos, promover a mudança, seja social, política, econômica ou pessoal.

A partir deste abalo nas estruturas do sistema ocasionado pelo *blues* que o *Rock* começa a dar seus primeiros suspiros, nesse sentido, podemos dizer que os escravos negros levados a sociedade norte-americana por meio de sua musicalidade, de suas histórias, colocaram os primeiros “tijolos” na construção da história do *Rock* (MARQUES TINTI, s.d, s.p):

O primeiro grito negro cortou os céus americanos como uma espécie de sonar, talvez a única maneira de fazer o reconhecimento do ambiente novo e hostil que o cercava. À medida que o escravo afundava na cultura local - representada, no plano musical, pela tradição européia - o grito ia se alterando, assumia novas formas. (MUGGIATI, 1973, p. 8)

É claro que existem diversos outros fatores que tiveram suas parcelas de importância no desenrolar deste processo evolutivo do *Rock*, no entanto, como já foi dito, não é escopo deste trabalho se aprofundar em análises musicais, pois isso tornaria a leitura muito mais cansativa e fora do que se pretende discutir com este projeto. O tema abrange o surgimento de vários artistas, evolução de instrumentos musicais, atitude, dança, discussões acerca dos mais variados temas, todo o desenvolvimento de um estilo musical rico em cultura que é apreciado por muitos até os dias de hoje.

Há de se fazer uma ressalva acerca da importância em analisar as letras das músicas em seu contexto histórico, haja vista que durante cada período, a história das letras registra uma transmissão de mensagens, sejam elas explícitas ou implícitas, “a definição do que constituía o *status quo* (o moralismo corrente), e depois do que constituía a rebeldia e a reação, mudava segundo as condições históricas e culturais” (FRIEDLANDER, 2014, p.402), então para que a interpretação

das letras não seja confundida com o que seriam diálogos normais, seguiremos com breves considerações históricas dos principais períodos do *Rock*, vejamos a seguir.

### 6.1 *Rock* Anos 50-60: Obscenidade Transgressora

Naqueles anos, havia um ditado, atribuído a Sam Philips (produtor musical, compositor que descobriu Elvis Presley e Jerry Lee Lewis) que se assemelhava aos seguintes termos “Se eu encontrasse um branco com o som de um negro e o sentimento de um negro eu faria um milhão de dólares” (SCHWARTZ, 2014, p.33).

Naquela época, os salões de *blues* eram conhecidos pela sensualidade e chamava muita atenção dos jovens pós II Guerra Mundial.

É importante dizer que há uma separação entre os roqueiros clássicos que aqui se encontram, haja vista que em sua primeira geração se encontram os negros – *Fats Domino, Chuck Berry, Little Richards*, etc - que ficaram populares antes de 1956 com raízes no *Rythm and Blues* e os de segunda geração, com raízes no *country* liderado por Elvis.

Foi em 1952 que *Rock the Joint*, de *Bill Haley and the Saddlemen*, foi gravada, considerada por muitos como a primeira gravação de *Rock* feita por um branco, em seguida passou a ser chamado *Bill Haley and His Comets*, considerado como o primeiro grupo de *Rock’n’Roll* e pai adotivo desse novo ritmo, pois como “Alan Freed, um disc-jóquei de Cleveland, Ohio, percebeu que a música negra era um filão mercadológico consumível pelo branco desde que se trocasse de nome de *rhythm and blues*, demasiadamente negro, por algo mais branco: surgia assim o *rock and roll*” (CHACON, 1985, p.26).

No entanto, *Bill Haley* não atendeu as novas exigências do mercado que estava nascendo, insuficiente para transformar um simples modismo em algo maior, foi assim que apareceu *Elvis Presley*, ou “The Pelvis” como era também chamado, foi um símbolo sexual, sua marca era o rebolado que foi considerado obsceno para a época, tanto que na narrativa de Muggiati (1985, p.32):

Quando surgiu, sua influência foi considerada desagregadora para a mocidade americana. A partir do seu terceiro show na televisão americana,

em janeiro de 1957, a imagem de The Pelvis só podia ser mostrada da cintura para cima, pois sua gíngua era considerada obscena.

É nesse sentido que o rebolado de *Elvis* despertou naquela América supostamente puritana, uma série de reações ligadas a proibições de execuções de suas músicas, pois eram consideradas absurdamente sensuais (SCHWARTZ, 2014, p. 41).

Ocorre, entretanto, que a sociedade naquele período já restava influenciada por este ritmo contestador e avassalador, assim refere Hein (2011, p.32 apud SCHWARTZ, 2014, p.41) “o fenômeno do *rock* dos anos 50 produziu claramente uma série de efeitos que modificou boa parte das estruturas sociais e econômicas de considerável parte dos países ocidentais”.

O *rock* nesse momento estava recheado com a agressividade, sensualidade e dominando uma juventude que estava a caminho de arrojando o *status quo* no qual estavam inseridos. Os jovens dos anos 50 viam no *rock* “uma expressão de rebeldia e de uma inquietude crescente contra a perceptível rigidez e banalidade de uma época dominada por políticos republicanos conservadores” (FRIEDLANDER, 2010, p.46). Isso assustou os adultos, pois viam seus filhos agindo em desconformidade aos padrões, viam sua prole reagindo de maneira não autorizada, desobedecendo por influência dessa música espontânea e social. É fácil de visualizar esse cenário, é sabido que os pais daquela época foram a maioria educados no exército ou influenciados pela estrutura hierárquica do ambiente laboral ou familiar, além de terem na época, uma visão racista sobre o *Rock*, pois sabiam que tinha origem negra, por essa razão a maioria dos pais brancos julgavam o *Rock* como animalesco e irracional.

A vida dos jovens estava começando a perder sua previsibilidade, gerando uma suposta insegurança na visão dos adultos, diante disso, o Estado, a religião e a família se colocavam contrários aos filhos roqueiros, enquanto estes estavam cheios de criatividade e paixão pela música.

Na década de 60 houve um fenômeno contracultural, diferente da década passada onde o enfoque estava ligado mais a um romantismo tratando de tabus como sedução, relacionamentos extraconjugais, etc., o *Rock* aqui se confira como um catalisador da contestação política, usando de discursos polêmicos sobre política, filosofia e cultura. É nesse período que surge os *hippies*, cujo movimento defendia, entre outros, alguns valores como “a paz, a ecologia, as liberdades civis,

as novidades espirituais, o feminismo e a liberação sexual” (HEIN, 2011, p.33, apud SCHWARTZ, 2014, p.41).

O *rock* passa a usar temas como a Guerra do Vietnã, segregação racial, a disseminação de armas nucleares, escape pelo uso da maconha, entre outros. Nesse sentido, Marques Tinti (s.a, s.p],):

Movidos pelo slogan “paz e amor”, esses jovens que se entregaram à ideologia do pacifismo, do amor livre e das “viagens” de LSD representaram um movimento importante para a contracultura: “o movimento hippie vai construir suas comunidades em meio a um clima astrológico que previa (...) o advento de um novo mundo” (CHACON, 1985. p. 63). Eles esperavam pela “Era de Aquário” em meio à busca pelo prazer: “... não havia lugar para a injustiça social, a degradação da natureza e a opressão humana.” (MUGGIATI, 1985, p. 41).

A *Arte-Rock* começa a ficar cada vez mais expressiva e subversiva ao *status quo* que estão inseridos, os valores começam a evoluir, as expectativas normativas vão aumentando e o desejo de mudança também. A cada passo que o *Rock* dá é alcançado alguns de seus objetivos e novos começam a vir, o que na década de 50 era considerado totalmente despadrãozido já não é tão malgrado no fim dos anos 60.

## 6.2 *Rock* Anos 70 – Surgimento Do Movimento *Punk*

“Se o punk é o lixo, a miséria e a violência, então não precisamos importá-lo da Europa, pois já somos a vanguarda do *punk* em todo o mundo” – Chico Buarque (Botinada, A Origem do *Punk* no Brasil. Direção de Gastão Moreira, Produção de ST2, 2006, duração: 110 min.)

O palco do *Rock'n'Roll* propiciava o nascimento dos *punks*, o *Rock* significava uma ruptura de barreiras, mas não era ainda suficiente, o *punk* veio para reforçar o caráter subversivo musical.

Como já foi dito aqui, o movimento *punk* representa o subproduto de uma sociedade violenta, com o visual extravagante, os *punks* com seus moicanos, camisetas rasgadas, espinhos, *piercings*, tocando uma música frenética e crua vieram para causar grande choque na década de 70 ofendendo a todos (FRIEDLANDER, 2010, p. 25), uma verdadeira reformulação visual e musical.

Suas ideias principais são absolutamente subversivas, não somente do ponto de vista político, mas musical também, para este movimento não era necessária técnica musical para se expressarem, era difícil encontrar quem realmente sabia tocar algum instrumento de forma técnica, além disso, vigorava o axioma “Faça você mesmo”, desse modo assevera Schwartz:

Suas ideias básicas (Hein, 2011, p.34) são absolutamente subversivas, a saber: (1) não é necessário ser um virtuose musical para montar uma banda, pois o aprendizado musical não precisa ser (Nicaud, 2011) clássico e não é necessário que uma banda se filie a um selo. Ela pode chegar ao sucesso de modo independente, fazendo suas gravações e promovendo seus concertos; (2), e, porque esse processo de democratização não se restringe somente às relações com os empresários, mas também entre os sexos, propugnando por igualdade entre ambos. Gize-se, ainda, que o denominado *new wave punk* trazia consigo, ainda, dois elementos altamente subversivos: o niilismo e anarquia (Szymczak, 2011, p.83). (SCHWARTZ, 2014, p.42)

É um estilo oriundo dos porões:

[...] em qualquer lugar do mundo, por mais carente que seja a comunidade, haverá sempre uma guitarra vagabunda plugada num amplificador podre e uma bateria de lata para que garotos descubram a inigualável experiência de fazer os seus próprios sons. (ESSINGER, 1999, p.15)

Claro que se não possuíam sequer instrumentos, aparelhagem de som, não tinham como ter conhecimento musical, não tinham estudo de música.

O alvo das músicas é o dia a dia desses garotos, suas inquietações com enfoque a exclusão social, a repressão estatal, desemprego, a violência, a podridão do dia a dia.

A fórmula não passava de simplicidade, energia, volume e rebeldia para que as bandas *punks* estivessem completas. Imperava a necessidade de chocar, afirma FRIDLANDER (2010, p. 406):

Algumas bandas punks chegaram ao confronto físico com sua plateia. Não satisfeitos em mostrar partes de sua anatomia ao estilo Jim Morrison ou em sair do palco impetuosamente como Iggy Pop, os punkers atacavam a plateia com energia em uma dança violenta, a última expressão da angústia adolescente e da vontade de lutar.

O movimento *punk rock* surge no cenário *underground* inglesa em meados dos anos 70 com nomes como Sex Pistols e The Clash, jovens que

berravam polêmicas a respeito de política, cultura, hipocrisia sexuais, guerra, racismo, crítica a vida tecnológica, niilismo, etc. de forma simplista e violenta.

Mais uma vez, a música começava a refletir valores, e as atitudes de um grupo da cultura *underground* (punk) tornaram-se suficientemente poderosas para causar um impacto no *mainstream* do pop/rock, e, por fim, na cultura popular. (FRIEDLANDER, 2014, p. 402)

No Brasil, as primeiras informações desse movimento chegaram por meio da revista da época denominada “Revista Pop”. Acontece que no início a ideia *punk* veio um tanto distorcida para o Brasil, propiciando o nascimento de verdadeiros “rebeldes sem causa”, detalhe que ajudou nessa distorção foi o filme “The Warriors” de 1979, estes e outros fatores fizeram com que no movimento *punk* surgissem diversas gangues, ocasionasse muita violência entre elas e quase sempre sem motivo. Na origem, o *punk* apareceu com um ideal de “quebrar tudo”, a própria música instigava as brigas, “quanto mais tocava mais o coro comia”.

Os *punks* eram garotos de 15 a 18 anos difíceis de serem parados. No começo as brigas se limitavam a socos, ponta pés e correntadas, especialmente entre os *punks* de São Paulo e os de ABC (região da grande São Paulo composta por Santo André, São Bernardo e São Caetano), pois entre estes existia uma rixa muito forte, pois os *punks* de São Paulo tinham mais acesso a informações e materiais como *LP's* e etc., enquanto os *punks* do ABC tinham menos acessibilidade, no entanto, se sentiam mais importantes por estarem presentes nos movimentos sindicais, inclusive os quais o ex-presidente Luis Inácio “Lula” da Silva estava presente, por este motivo se sentiam mais envolvidos politicamente que os *punks* de São Paulo.

Outro detalhe importante, o *punk* se caracteriza como um dos *movimentos* politicamente de esquerda e defendem, a sua maneira, os mesmos valores que os demais movimentos esquerdistas.

Entretanto, infelizmente, esses conflitos ocasionados pelas gangues não promoviam benefícios para nenhum dos lados, muito pelo contrário, apenas impedia o movimento de crescer, foi se tornando cada vez mais violenta a relação entre eles, o que antes se limitavam a conflitos corporais passaram a ser utilizadas armas, bombas caseiras (famosos coquetéis *molotov*) que consumou diversos casos

de homicídios e lesões corporais graves. Foi em 1981 que a violência chegou ao auge.

Ante o exposto que muitos consideram que o verdadeiro movimento *punk* no Brasil nasceu nos anos 80, pois aí que as gangues começaram a viver mais pacificamente, o verdadeiro significado do *punk* se torna mais transparente, que era um movimento anarquista que visavam “destruir tudo e depois reconstruir com dignidade”, isto é, enfrentar o sistema e reconstruí-los com seus ideais socialistas (BAQUARÁ, s.d., s.p):

O punk é um movimento sócio-cultural, ele é a revolta dos jovens da classe menos privilegiada, transportada por meio da música” disse Clemente, vocalista da banda Inocentes em carta resposta sem data à matéria intitulada “A Geração Abandonada” publicada pelo jornal O Estado de São Paulo também sem data definida, no ano de 1982.

Os ícones desse movimento no Brasil foram Olho Seco, Cólera, Restos de Nada, Ratos de Porão, Condutores de Cadáver, AI-5, Inocentes, Os Replicantes, etc.

### **6.3 Rock Anos 80 – Cenário Polissêmico. *Heavy Metal***

Muito se discute na esfera da música quanto a origem do *Heavy Metal*, quem foi o precursor e em que momento histórico surgiu, em minha opinião, foi a banda *Black Sabbath* em 1970 que deu o *start* nesse gênero musical – que particularmente, é o nosso favorito - no entanto, há aqueles que advogam no sentido de que talvez tenha sido o *Blue Cheer* a primeira banda de “Metal Pesado”, ou o *Led Zeppelin* ou até mesmo o *Alice Cooper*, enfim, independente de quem tenha sido o precursor o que nos interessa é que nos anos 80, mais especificamente em 1986, segundo o documentário “Metal: A Headbanger’s Journey”, o *Heavy Metal* se tornou o gênero musical mais popular do mundo, mantendo seu lugar no *mainstream* dos anos 90.

É muito interessante estudar a história do *Heavy metal*, pois assim é possível perceber o quanto este gênero foi estereotipado, repellido e condenado durante mais de 30 anos. Foi um estilo musical que em sua origem sofreu grandes

represálias pelos mais conservadores e religiosos, acusado inclusive de incentivar ao suicídio, a violência, ao uso de drogas, etc.

Mas o que significava a música para os *headbangers* (os fãs de *Heavy Metal*)? Grande parte deles encontrava na música a sua “válvula de escape”, o veículo para aliviar toda a sua raiva, a sua angústia, era ali que eles podiam se expressar e mostrar que não seguiam ao sistema, “jogavam as regras fora”, “a postura agressiva do The Who, dos metaleiros e punks dizia a seu público ‘Nós não vamos aceitar isso!’.” (FRIEDLANDER, 2010, p. 406).

Não há dúvidas que o *Rock’n’Roll* é o gênero que influenciou diretamente o *Heavy Metal*, mas o que muitos não sabem é que a Música Clássica também teve fundamental participação no desenvolvimento do *Heavy Metal*, principalmente na dramatização, na teatralidade que se encontravam nos concertos de música Clássica e que podemos ver claramente nos palcos de bandas como *Iron Maiden*, com o *frontman* Bruce Dickinson (um dos principais grupos do movimento *New Wave of British Heavy Metal* na década de 80, que ultrapassou as primeiras bandas de *Heavy Metal* trazendo um som mais rápido, melódico e pesado), *Judas Priest*, com o *Rob Halford*, *Yngwie Malmsteen* que é fascinado pelo violonista *Nicolo Paganini*, entre outros.

Também não podemos esquecer-nos do *blues* e do *Jazz*, quanto ao primeiro, tratamos em capítulo anterior, dissemos que representava a música dos oprimidos, subversivo ao ponto de ninguém cantar na época algo parecido, era ousado, assim como o *Rock* e o *Heavy Metal* foram – e ainda é - são culturas de excluídos.

O *Heavy Metal*, apesar de parecer ser violento sob uma ótica externa, trata-se de um estilo de música de liberação emocional, há certa agressividade, mas não há perigo. Quando aqueles que não fazem parte deste movimento cultural, os *mosh pits*, parecem ser mera agressão sem causa, mas na verdade, os movimentos ali praticados não tem real intenção de causar dano a outrem.

Podemos afirmar que a partir dos anos 70 – 80 surge um cenário polissêmico dentro do gênero *Rock*, isto é, com o surgimento do *Heavy Metal* e dezenas de seus subgêneros, os temas passaram a ser diversos, tudo pode ser objeto das letras, as roupas, o estilo visual são meios de se atacar algo que na época gerava alguma forma de repressão, em outras palavras, o caráter subversivo

do *rock* passou a se especificar em cada subgênero tornando possível até mesmo que sejam antagônicos entre si, vejamos:

Somente o *heavy metal* possui mais de 70 gêneros (Hein, 2011, p. 34-35). Alguns são contraditórios entre si. Assim, o *black metal* celebra satã, e o *white metal* cultua Deus. A subversão continua a persistir em grupos, a exemplo do Motley Crue e sua busca hedonista pelo prazer, o Slayer e seus questionamentos em relação ao cristianismo, o Bad Religion e sua reação à política neoliberal de Ronald Reagan nos EUA, e assim por diante. (SCHWARTZ, 2014, p. 42)

No Brasil, houve alguns anos de defasagem em relação ao cenário mundial para que começasse a decolar o *rock* nacional, isso porque havia certo desprezo pela mídia comunicacional em propagar este estilo de música, além de uma visão retrógrada daqueles que julgavam ser mero barulho, loucura, a precariedade nos estúdios de ensaio e gravação. A falta de acesso a informação impedia que o *Heavy Metal* brasileiro evoluísse. O primeiro impulso que fortaleceu o cenário nacional foi os mega shows do *Kiss*, nos estádios do Morumbi, em São Paulo, e no Maracanã, no Rio de Janeiro, em junho de 1983. Vários espaços se abriram após essas apresentações, dando abertura a alguns festivais e programas de rádio.

As bandas que mais se destacaram – em sentido amplo, não especificando seus subgêneros- neste período, foram Sepultura, Ratos de Porão, Dorsal Atlântica, *Overdose*, *Sarcófago*, *Viper*, *Korzuz*, entre outros.

Ensina Paul Friedlander (2010, p.383) que o *Rock* surgiu devido a decadência da dinâmica socioeconômica da sociedade na década de 80 e da necessidade de um gênero musical forte que nutriria aquela juventude que sofria pela falta de esperança:

Com as instituições sociais e econômicas da sociedade, incluindo os relacionamentos familiares e o sistema educacional, decaindo e as oportunidades de empregos, dos que sustentavam as famílias, desaparecendo, era natural que um estilo de música popular refletisse a desilusão, medo e impotência que acompanhavam esta situação. Os rapazes buscavam por uma identidade de força, e no início o *heavy metal* era masculino e poderoso.

O *Heavy Metal* se disseminou no mundo todo, um dos pontos mais interessantes de se estudar no âmbito musical é a análise de como o gênero é apreciado em cada cultura, mas quanto a estas particularidades não é recomendado

abordar neste trabalho para não correr o risco de desvirtuar de nosso objetivo, o mais importante é compreender que em qualquer lugar do mundo que houver pessoas que se sintam censuradas pelo ambiente em que vivem, onde sintam que sua liberdade esta sendo tolhida, que precisam se expressar e aliviar seus sentimentos, o *Rock/Heavy Metal* estará presente e servirão de ambiente para os demais subsistemas sociais e criarão sua própria subcultura que impulsionará mudanças naquele espaço.

Sem mais delongas, importa agora trabalharmos mais a fundo a tese criminológica que serve como base para a presente obra. Seguiremos nosso estudo examinando a Criminologia e seu desenvolvimento metodológico até alcançarmos a Criminologia Cultural e cristalizar a compatibilidade de estudo da cultura do *Rock* como um ambiente fértil para as ciências criminais.

## **7 DA CRIMINOLOGIA ORTODOXA À PÓS-MODERNIDADE – A CRIMINOLOGIA CULTURAL COMO CIÊNCIA EFICIENTE DO SER**

A criminologia como ciência do ser possui como centro a figura do ser humano sob o ponto de vista fenomenológico. O homem, portanto, é causador de diversos fenômenos, inclusive sociais cujo podemos vislumbrar, por exemplo, o evento criminal.

Daí se justifica sua metodologia empírica em face daquilo que é visível e concreto no mundo real buscando explicar o fenômeno criminoso de forma causal-explicativa e transmitir seus conhecimentos para as outras ciências e as Autoridades Estatais responsáveis e assim cumprir seu escopo de prevenção criminal.

No entanto, para melhor entendermos a metodologia empregada pela Criminologia Cultural é imprescindível traçarmos um paralelo entre esta nova tese criminológica e a Criminologia Ortodoxa mesmo que brevemente. É comum ouvirmos falar sobre “luta de escolas” não só na ceara criminológica, mas em qualquer outra área científica, contudo, o decorrer deste processo histórico científico e até mesmo estas “lutas” são de extrema importância para evolução de qualquer ciência, afinal, é com o debate que se promove aprendizado, quando não há contrapontos a “discussão” não passa de mero diálogo de concordância que de nada serve para progressão de qualquer estudo.

O século XVIII é marcado pela insegurança, pois havia dúvidas sobre quais condutas configuravam como criminosas, até mesmo porque o Direito Penal não era codificado, era disperso de forma assistemática com pouca precisão, descoordenados, restando dúvidas quanto a seu entendimento ligado a concepção teocêntrica associando delito e pecado. (PRADO, MAÍLLO, 2016, p.94).

Não apenas o Direito Material gerava insegurança jurídico-social, mas também os próprios procedimentos judiciais exalavam abusos, incluindo a tortura, por exemplo, considerado legítimo meio de prova com a finalidade de alcançar a confissão semelhante a do âmbito religioso para poder considerar o fato provado. Diante destes procedimentos ilógicos e penalizações desproporcionais, começa a surgir pensadores denunciando este modelo violento e abusivo como, por exemplo, Montesquieu, eis que em 1774 surge o clássico “Dos delitos e das Penas” de Cesare Beccaria, esta obra trouxe os pontos basilares da concepção criminológica Clássica. Em suma, essa concepção criminológica parte do pressuposto do homem como ser

livre e racional capaz de tomar decisões e agir em consequência, sendo assim, parte de uma ideia básica do utilitarismo onde o homem faz um cálculo mental ponderando suas vantagens e prejuízos ao cometer o crime, se os prazeres forem superiores aos sofrimentos, tenderá a cometer o ato delitivo.

Muito importante ressaltar que o método utilizado por esta escola é o lógico dedutivo, partindo da premissa de que esse poder de raciocínio, assim como toda a concepção da natureza humana, consolida uma teoria aplicável a todo comportamento humano, mas não descartando a possibilidade de intervir elementos diversos nesse processo de eleição e até mesmo que existam diferenças individuais entre as pessoas, tais como a classe social, educação recebida, a estrutura familiar, entre outros, mas são vistas com um caráter secundário.

Então, o homem é um ser dotado de razão e relativamente livre em suas decisões, importando destacar a função das penas para a prevenção dos delitos, conforme ensina Regis Prado e Serrano Maíllo:

[...] afirma-se que o fim da pena 'não é outro que impedir o réu de causar novos danos a seus concidadãos, e afastar os demais de cometer outros iguais', de modo que nessa declaração incluem-se duas finalidades (negativas) da pena, a prevenção especial e a geral. (PRADO; MAÍLLO, 2016, p.97)

Quanto a prevenção especial negativa, trata-se do desconforto que a imposição da pena causa à aqueles que a experimentaram, de modo que este temerá mais a pena quando se encontrar numa oportunidade de delinquir novamente.

A prevenção geral negativa decorre da acima mencionada, pois se refere a forma de prevenção baseada na observação dos outros indivíduos sobre aquele que teve sofrimento decorrente de imposição de pena, ou seja, observando o prejuízo alheio se faz pensar que se cometer delitos também sofrerá como aquele observado.

Analisando este modelo de prevenção de delitos, fica claro que são métodos ineficazes, pois sequer havia preocupações com o fenômeno do crime nem com seu autor, a problemática girava entorno do crime como conceito normativo, a violação da norma estabelecida pelo pacto social, nesse viés, Juliana Strehlau afirma que "os teóricos desta época não se ocupavam com a figura do criminoso, nem com formas de prevenção do crime e a primeiras prisões (...), serviam para

aproveitarem ao máximo o trabalho dos criminosos, tidos como pessoas desonestas ou loucas” (STREHLAU, 2012, p.11), ora, apesar de muito ter contribuído para a criminologia, a escola clássica não indagava as razões que levavam ao comportamento criminoso, haja vista que pela concepção desta escola a origem do crime se pautava na simples escolha do indivíduo em cometê-lo.

No século XIX deu-se início a uma nova escola criminológica decorrente do aumento da criminalidade da época, esta escola foi a responsável pela aplicação do método científico na criminologia. Essa nova escola é a denominada Escola Positiva, baseada na mesma lógica do positivismo filosófico cujo maior expoente é Auguste Comte, de modo que, só é válido o método científico investigando fatos e suas relações de modo descritivo.

Diante disso, revela-se uma “luta de escolas” entre os positivistas e os clássicos, estes últimos, além da disputa metodológica mencionada, foram acusados de serem por si só limitados, no sentido de que não poderiam progredir, haja vista que o método lógico dedutivo impedia o avanço nas investigações para prevenir o crime, foram também apontados como inúteis em face do aumento da criminalidade, pois os métodos clássicos de imposição de pena e prevenção policial mostravam ser insuficientes para o controle da criminalidade, vejamos:

[...] os positivistas atacaram os clássicos acusando-os de serem incapazes de controlar – com propostas lógicas, mas às quais os criminosos eram relativamente imunes – o aumento da criminalidade que se observava na época. A mera imposição de sanções e a prevenção policial, mais em concreto, não pareciam suficientes para controlar uma delinquência que parecia influenciada por muitos outros fatores. Em face disso, declarou-se que os sistemas penais clássicos eram inúteis tanto para a prevenção do delito como para a correção do delinquente; que aqueles se encontravam ‘em falência’, e que deviam ser rapidamente substituídos pelas propostas positivas. (PRADO; MAÍLLO, 2016, 108)

Os autores mais importantes dessa Escola foram Cesare Lombroso, Erico Ferri e Rafael Garófalo, cada qual estudou a Criminologia sobre uma perspectiva diferente, respectivamente os fatores antropológicos, fatores sociológicos e fatores psicológicos. Mas, por distorções de setores da Criminologia posterior foi marcada com valorações negativas, portanto, esta fase não se pauta exclusivamente por moldes das ciências naturais e os aspectos biológicos, físicos ou antropológicos dos criminosos, os estudos também eram fundados em fatores socioambientais.

Lombroso realizou diversos estudos assinalando a existência de diversos tipos de delinquentes, destacando em suas obras os fatores biológicos com fundamento na Teoria da Seleção Natural das Espécies de Darwin enfatizando que o fenômeno criminal possui carga patológica, hereditária. O tipo de delinquente que mais chama atenção é o denominado por Lombroso de “Delinquente Nato”, considerado um ser atávico por uma série de atributos físicos que o tornava reconhecível como delinquente, por esta razão era classificado como um ser diferente do cidadão normal.

Por sua vez, Ferri teve sua participação na Criminologia através dos fatores sociológicos – considerado o pai da Sociologia Criminal - defendia que a criminalidade se originava através de fatores antropológicos, físicos e sociais, assim, Garcia; Molina; Gomes:

[...] o cientista poderia antecipar o número exato de delitos, e a classe deles, em uma determinada sociedade e em um número concreto, se contasse com todos os fatores individuais, físicos e sociais antes citados e fosse capaz de quantificar a incidência de cada um deles. Porque, sob tais premissas, não se comete um delito mais nem menos (Lei da “saturação criminal”). (GARCIA; MOLINA; GOMES, 2002, p.196).

A Sociologia Criminal vê o crime como um fenômeno coletivo oriundo das estruturas sociais de modo que o determinismo permanece intrínseco nesta corrente e só se alteraria esse quadro criminológico através de reformas econômicas e sociais orientadas por uma análise científica do delito, por esta razão defendia a Teoria dos Substitutivos Penais, pois a mera aplicação de pena, em sua visão, é ineficaz se não for acompanhada destas mudanças nas Estruturas Sociais.

Nesta onda proliferaram diversos estudos que promoveram de maneira decisiva o método científico, são as Teorias Unitárias da Escola de Chicago. Havia uma grande preocupação, por parte desta Escola, com a promoção de melhorias das condições sociais implementando programas de políticas sociais que melhorassem as condições de vida das pessoas (PRADO; MAÍLLA, 2016, p. 119).

Podemos dizer que houve uma mudança na dinâmica do estudo do crime, o que antes se dava mais atenção ao sujeito, agora passa a olhar com zelo a sociedade com o escopo de buscar os motivos do crime e enfim, preveni-lo, como conhecemos na Criminologia Tradicional. Nesse sentido, Strehlau assevera:

[...] suas conclusões objetivas eram resultado da redução de toda a sua gama de atividades e concepções somente através da explicação mecanicista, da análise de dados empíricos e leis naturais imutáveis para explicar fatos sociais; desta forma, pecam por não considerarem as relações da sociedade, deixando muitas perguntas sem respostas. Para o positivismo criminal importa menos o que o indivíduo faz do que o que ele é, por isso não são punidos os crimes, mas as pessoas. (STREHLAU, 2012, p.13)

Em seguida, por volta do século XX inicia-se uma nova corrente criminológica baseada nas teorias Marxistas alumiando que o crime possui origem na exploração e opressão de classes, pois “considera que o capitalismo se encontra na base da delinquência porque promove o egoísmo, que, por sua vez, leva a que as pessoas tendam a realizar atos em benefício próprio e, no caso, a delinquir.” (PRADO; MAÍLLA, 2016, p.387).

Com a Criminologia Radical ou Marxista houve uma mudança de foco para os mecanismos de controle social e, de acordo com esta tese, a base do problema é o próprio sistema capitalista que é acusado de promover desigualdades e conseqüentemente o predomínio de certos grupos. Alega ainda que por conta do sistema opressor de classes, propicia uma perseguição do sistema penal sobre os grupos menos favorecidos, enquanto o grupo da elite raramente é investigado e tende a ficar impune.

Finalmente, avançando nos estudos da Criminologia Radical com enfoque na pessoa do criminoso inserido no âmbito da Cultura surge a Criminologia Cultural nos Estados Unidos, no final da década de 90, pelo criminologista Jeff Ferrel.

Esta nova tese criminológica estuda o crime como um produto sócio-cultural, em outras palavras, a cultura é vista como a base de todo crime. Nesse sentido, Oxley da Rocha E Schuck da Silva:

A Criminologia Cultural é uma abordagem teórica, metodológica e intervencionista do estudo do crime, a qual põe a criminalidade e o seu controle no contexto da cultura. Ou seja, considera o crime e as agências e instituições de controle como produtos culturais, as quais devem ser lidas a partir dos significados que carregam (ROCHA; SCHUCK, 2015, s.p.).

Deste modo, além do crime, as Instituições de controle criminal também são consideradas produtos culturais, sendo imprescindível analisar o

contexto em que ambas estão inseridas para dar início ao estudo científico por esta nova tese e ser possível entendermos suas reais consequências.

Estudar a cultura não é tarefa fácil, por esta razão, a Criminologia Cultural necessita de assistência para o estudo desse elemento, isto é, possui como umas das suas características a multidisciplinaridade entre diversas áreas de conhecimento aproveitando os mais variados discursos, tais como da sociologia, da psicologia, da antropologia, da geografia, da filosofia e até dos movimentos sócio-culturais.

Fundamental entender que a Cultura é exposta por diversos meios de comunicação: podemos extrair cultura da música, dos filmes, dos programas de televisão e da mídia em geral, assim, diariamente somos atingidos por diversas sensações a título de cultura estimulando as mais variadas formas de comportamento. Ora, se somos induzidos a consumir variados produtos ou comovidos a doar para campanhas sociais por meio da mídia, por que não podemos deduzir que somos instigados ou compelidos a delinquir? Partindo deste pressuposto, a Criminologia Cultural propõe o estudo do crime com gênese no contexto cultural analisando experiências coletivas que contribuem para marginalização de determinados grupos sociais.

Dentro desta visão pós-moderna, portanto, a Criminologia Cultural vê o delito como um produto capaz de superar a convencionalidade típica associada a vida cotidiana. O Tédio, que é inserido propositalmente na sociedade pela sociedade consumista, caracteriza o extermínio da espontaneidade humana, limitando a existência das pessoas as margens da relação de consumo.

Este é um dos motivos que fazem com que a Criminologia Cultural não veja o delito

[...] como no positivismo, uma situação para a qual o autor está mecanicamente impulsionado; nem é, como na teoria da escolha racional, um cenário em que o autor apenas busca as falhas do controle social e, à sua maneira, atravessa-o. Pelo contrário, na criminologia cultural, o ato de transgressão tem, em si, fatores de atração. (ROCHA; SHUCK, 2015, s.p)

Estes fatores de atração nos remete a ideia de que o crime possui uma qualidade sedutora e diante do cenário socialmente precário e tedioso a transgressão se apresenta ao delinquente como uma experiência emocional capaz de libertá-las desses padrões de convencionalidade. Diante disso, podemos afirmar

que sob a ótica da Criminologia Cultural, a carência econômica já representa uma forma de humilhação que esta ligada a um senso de injustiça e insegurança, pois o contexto atual pós-moderno exige expressão e individualismo de modo que o crime age como uma forma de realização destas exigências e de reafirmação da identidade do delinquente.

No entanto, a independência de pensamento e qualquer ação que subverta os padrões tem seu significado adulterado, pois confrontam os valores do *establishment* pós-moderno que repousa na criação de impossibilidade de mudança e justiça social (ROCHA; SCHUCK, 2015, s.p).

Todos os fenômenos decorrentes do crime, o criminoso e o próprio crime devem ser sentidos e compreendidos e não apenas analisados e engavetados em forma de estatísticas como a Criminologia Tradicional costuma fazer, por este motivo que a Criminologia Cultural não se atem à um único método combatendo a ilusão de criação de verdades imutáveis.

Para que isso ocorra é necessário ultrapassar os limites das teorias criminológicas que conhecemos, progredindo no estudo do indivíduo como um ser

Busca estudar imagens, interferências e significados simbólicos entre crime, controle e subculturas em estruturas sociais em conflito, fatores intrínsecos de dinâmica social na experiência criminal, as formas de transgressão social atual e a repercussão desses significados entre si e na sociedade de maneira geral. (STREHLAU, 2012, p.23)

Sendo assim, a Criminologia Cultural carrega uma visão muito mais humanitária frente ao crime, ao criminoso e os fatores decorrentes destes, além do mais, propõe um estudo muito mais aprofundado no que tange ao indivíduo, olhando para seu interior e estudando seus sentimentos mais íntimos somados aos demais fatores externos em que se contextualiza. A Criminologia Cultural esta muito mais preocupada em absorver todas as informações possíveis quanto às atividades criminais e sua dinâmica funcional do que em produzir estatísticas,

[...] because of this we consider our duty and our pleasure as criminologists to stand against criminology, in particular to stand against the intellectual arrogance and assume acceptability of orthodox criminological method<sup>4</sup> (FERREL; HAYWARD; YOUNG, 2008, p.161).

---

<sup>4</sup> “E é por isso que consideramos nossa obrigação e também nosso prazer enquanto criminologistas nos posicionar contra a criminologia, em particular, ser contra a arrogância intelectual e a assumida intelectualidade da metodologia da criminologia ortodoxa.” – Tradução Nossa.

Isto posto, podemos afirmar que esta nova tese criminológica qualifica a criminologia a tornando muito mais eficiente cumprindo seu papel como ciência do ser com objetivo de avançar nos estudos criminológicos e pensar a experiência criminal de uma nova forma.

O que torna a Criminologia Cultural tão atual são as abordagens no individualismo e a liberdade de criatividade que os criminologistas possuem questionando a dinâmica emocional do indivíduo inserido naquele contexto de sociedade e reconhecendo que o fenômeno criminal centralizado na cultura vai contra quaisquer soluções óbvias quando questionadas soluções de redução da criminalidade, exigindo, dessa forma, um estudo muito mais minucioso e, conseqüentemente, mais eficiente.

## 8 O CRIMINOLOGISTA NO UNDERGROUND – O CENÁRIO DO ROCK EM PRESIDENTE PRUDENTE DOS ANOS 80 À ATUALIDADE

Diante da proposta da Criminologia Cultural de avanço na metodologia empírica tradicional, importa-nos experimentar as sensações, na medida do possível, oriundas do cenário *underground* que existe em nossa cidade.

Presidente Prudente é um município localizado no interior do Estado de São Paulo com aproximadamente 225 mil habitantes cujo gênero musical dominante sempre foi o sertanejo, desse modo, a maior parte da população da nossa cidade não conhece e nunca teve contato com o ambiente do *rock'n'roll* daqui.

Foi dito que no Brasil a falta de informação retardou a evolução do *Rock* no nosso país, imaginem que se nas grandes capitais faltavam informação, ainda menos se tinha em cidades interioranas.

Uma “cidade de cowboy” como Presidente Prudente aparentemente nunca apresentou espaço cultural para um estilo de música tão forte e subversivo como o *Rock/ Heavy Metal*, mas ai, caro leitor, que se engana.

Desde 1980 já existia vários grupos de amigos que consumiam os produtos culturais musicais do qual estamos tratando. A dificuldade de acesso aos materiais era completamente desanimadora, mas não para estes apaixonados pelo *rock*.

Imaginem que naquela época, nas grandes capitais, a dificuldade para conseguir *LP's*, gravações, camisetas, fotos, etc. era altíssima, ainda mais para aqueles que residiam em cidades do interior como Presidente Prudente que dependiam da capital para lhes fornecerem material.

O desejo de integrar a cultura do *Rock* era nítido frente aos esforços desses pequenos grupos em se informar, estudar, formar bandas, gravar fitas, trocar pôsteres, camisetas, braceletes e não aderir aos comportamentos padrões da sociedade a qual estavam inseridos. O Estado e a maioria das famílias agiam com violência em relação aos “baderneiros, marginais e drogados” do *Rock*, afinal, o detalhe da criminalização da cultura no interior não poderia ser diversa da do resto do mundo.

Muitos foram os relatos de violência com relação a polícia em Presidente Prudente e nas viagens a São Paulo onde iam para adquirir seus produtos e participar de eventos.

Outro fator significativo que acontecia na nossa cidade era a formação de gangues e rixas, a maioria destes conflitos ocorria contra os *punks* que constantemente entravam em confronto com os roqueiros e vice-versa, essas agressões baseavam-se, além da diferença cultural, em disputa por território e por mera demonstração de poder entre os grupos. Fato este que não divergia com a briga cultural que ocorriam nas cidades grandes.

A violência, as drogas, as disputas, a vontade de se expressarem e de exteriorizar tudo aquilo que os angustiavam eram elementos que estiveram presentes em todos os lugares do mundo na medida em que o *rock* foi se disseminando.

Tivemos a oportunidade de logo nos inserir neste campo vasto de cultura que é o *rock* por intermédio de Guilherme Sloma Cerbelera<sup>5</sup>, roqueiro clássico prudentino desde meados dos anos 70 até os dias de hoje. Importa salientar que a situação atual nada se parece com as dos anos 80, principalmente no que concerne aos temas da violência, rixa e demonstração de poder. Por exemplo, há relatos de que quando um desconhecido começava a frequentar os eventos ele era “posto a prova”, questionado sobre as bandas e suas faixas musicais, integrantes e principais informações, caso não respondesse acertadamente era agredido e humilhado, hoje este tipo de ocorrência não é mais vista nos festivais/eventos de *rock* prudentinos.

Várias bandas de relevância nacional já se apresentaram em Presidente Prudente, desde *Viper*, *Korzuz*, *Torture Squad*, *MX*, *Holocausto*, *Mutilator*, *Krisiun*, *Nervosa*, *Shaman*, *Ratos de Porão*, *Carro Bomba*, *Velhas Virgens*, *Made in Brazil*, *Sepultura*, *Test*, *Angra*, *Matanza*, *Blasphemer*, *Vulcano*, *Sarcófago*, *Necromancia*, entre outras. Além de artistas de relevância internacional como *Tim Ripper Owens* e *Paul Di’Anno*. Não poderia deixar de mencionar também as bandas de Presidente Prudente e região dos anos 80 como: *Sacrilégio*, *Massacra*, *Conspiracy*, *Kadaver*, *Lépra*, *Frente de Combate*; e as atuais como: *Karburalcool*, *Semon*, *Arkhaikus*, *Subcut*, *Ação e Reação* e outras que fortaleceram e fortalecem a imagem *underground* de nossa cidade.

---

<sup>5</sup> Guilherme Sloma Cerbelera é pai do autor Diogo Ramos Cerbelera Neto desta obra e grande colaborador de materiais/informações para a realização deste trabalho, principalmente no tocante a este capítulo.

Vale discorrer sobre os principais eventos/festivais de *Rock* que ocorriam e ocorre em nossa cidade, são eles: Prudente Inferno, que abre um espaço para bandas de música extrema que derivaram de alguns subgêneros do *Heavy Metal*; O *Stage Diving* que desde 1991 traz diversas bandas de *Rock/Metal* para a cidade; o Sesc Thermas do *Rock*, todo ano comemora a semana do *Rock* com diversas apresentações, *workshops*, palestras e diversas outras atividades; a Virada Cultural de Presidente Prudente que dentre outros gêneros musicais, quase sempre traz em seu rol de grupos musicais algumas bandas de *Rock/Metal* também; entre outros eventos esporádicos.

Os caracteres subversivos podem ser vistos nas fotos em anexo nesta obra, toda a reformulação visual que este gênero musical detém estão expressíveis nestas imagens. Aliás, todas as informações que compuseram este capítulo foram baseadas em relatos dados pelos roqueiros/headbangers dos anos 80 que até hoje continuam dando força ao cenário *Rock'n'Roll* prudentino.

## 9 CONCLUSÃO

Diante de toda a argumentação apresentada nesta obra podemos afirmar que há relação íntima entre a Arte e o Direito, ora, verificamos o quanto a música pode certamente influenciar no comportamento humano e a promoção de impactos em toda a coletividade, a relevância é tanta que, conforme apresentado, os filósofos gregos já se empenhavam em analisar o vínculo da música com a vida jurídica.

Estabelecendo o elo do *Rock* com a evolução de direitos durante o decorrer da história que podemos mirar a idealização de um comportamento delitivo, isto é, para se adquirir/evoluir direitos se torna necessário, como regra, um conflito entre a população e o *status quo*, uma oposição a um ideal conservador daquela determinada localidade.

Esta adversidade que promove as mudanças sociais, morais, políticas, econômicas e jurídicas, para alcançar seus objetivos passam por um processo, muitas vezes, tortuoso, injusto e desonesto, considerando que as contraculturas acabam sendo marginalizadas e criminalizadas pela cultura determinante.

Os meios de criminalização dessas contraculturas são expostos pela mídia de forma banalizada estigmatizando aqueles que daquele modo se comportam como delinquentes e marginais. A grande preocupação dos conservadores do *status quo* está relacionada a diversos interesses políticos que, para não terem seus ganhos ameaçados, institucionalizam o tédio na vida da sociedade, manipulando-os através do consumo exagerado e do medo.

As características do *Rock* deixam claro que se trata de um gênero musical, por sua natureza, transgressor, mas essa verve deve ser analisada minuciosamente para que não se confunda um grupo contestador de normas ilegítimas – como, por exemplo, normas de governos autoritários, - com criminosos.

Portanto, o comportamento delituoso de algumas contraculturas, incluindo a do *Rock*, se dá pelo perfil de não adesão aos comportamentos padrões, de modo que algumas condutas que fazem parte daquela cultura podem, eventualmente, ir contra a normatização daquele Estado, que foram criadas pelo poder Público formado, em sua grande maioria, por membros mais velhos e conservadores, o que acaba por ensejar adversidades e conseqüentemente, evolução através de choques culturais influenciados pela mídia global crescente

que, atualmente, esta cada vez mais rápida e incisiva, promovendo mudanças no mundo todo.

Desse modo, conclui-se com a presente obra, que o *Rock* pode influenciar no comportamento humano, tal como qualquer tipo de Arte, e eventualmente, por defender ideais próprios e subversivos, acabam gerando em algumas pessoas a necessidade de transgredir, no entanto, essa transgressão se faz necessária, em alguns casos, para evoluir os Direitos e se adequar a atual situação fática, por esta razão, resta um ambiente fértil de estudo para a Criminologia, ante a complexidade cultural envolvida, bem como as diversas sensações humanas e a constante comunicação entre os elementos que interessam a Criminologia Cultural expostas no trabalho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta. O Rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Dórea Books and Art.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando, introdução à filosofia**. São Paulo: Editora Moderna, 1989.

ARNAUD, Raphael Carneiro; CHAVES, Mariana. Direito e Arte: **Uma simbiose necessária para uma construção mais humanista e crítica dos juristas**. 20[?]. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/47369/direito-e-arte>>. Visitado em 01 de Maio de 2017.

BAQUARÁ, Blogzine. **A História do Movimento Punk no Mundo e no Brasil**. Disponível em <<https://agenciabaquara.wordpress.com/a-historia-do-movimento-punk-no-mundo-e-no-brasil/>> . Visitado em: 23 de Abril de 2017.

BRUNKHORST, Hauke [et al]. **Jürgen Habermas: O poder vingativo da razão comunicativa**. Coleção História da Filosofia. Tradução de Ilson Kayser. In: Hennigfeld, Jochem; Jansohn, Heinz (org.) São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

CARVALHO, Salo de [et al]. **Criminologia Cultural e Rock**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2011.

CERBELERA, Diogo; PRADO, Florestan. **A Criminologia Cultural e o Rock n' Roll o Alcance do Espectro de Ação da Criminologia para Além dos Modelos Tradicionais**. 1. ed. – Jacarezinho, PR: UENP, 2017. (Anais do VII Simpósio Internacional de Análise Crítica do Direito).

CHACON, Paulo. **O que é ROCK**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CHAVES STREHLAU, Juliana. **Criminologia Cultural**. Artigo sinótico de Monografia homônima. 2012. Disponível em: <[http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2012\\_2/juliana\\_strehlau.pdf](http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2012_2/juliana_strehlau.pdf)>. Visitado em: 01 de maio de 2017.

\_\_\_\_\_. **Crime e Cultura: novas perspectivas e abordagens em criminologia e controle da criminalidade**. In: GAUER, Ruth Maria Chitó (Org.). Criminologia e sistemas jurídico-penais contemporâneos. 2. Ed. rev. E ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

\_\_\_\_\_. **Criminologia cultural, complexidade e as fronteiras de pesquisa nas ciências criminais**. Revista Brasileira de Ciências Criminais. n. 81. São Paulo: IBCCRIM, 2009.

\_\_\_\_\_. **Criminologia cultural: uma introdução**. Boletim do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais. Ano 19. N. 224. São Paulo: IBCCRIM, 2011.

Documentário **Botinada, a origem do punk no Brasil**. *Direção: Gastão Moreira*, lançado por ST2, 2006.

Documentário **Metal: A Headbanger's Journey**. *Direção: Sam Dunn; Scott McFayden*, lançado por Global Metal, 2005.

ESSINGER, Silvio. **PUNK: Anarquia Planetária e a Cena Brasileira**. Editora 34. São Paulo, 1999.

FERREL, Jeff; HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. **Cultural Criminology: an invitation**. London: SAGE, 2008. 240p.

FRIEDLANDER, Paul. **ROCK and Roll: Uma História Social**. 6 ed. Rio de Janeiro, 2010.

GARCIA, Antônio; MOLINA, Pablos de; GOMES, Luiz Flávio. **Criminologia**. 4. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2002.

GONÇALVES, Newton de Salles [et al]. **Enciclopédia do Estudante: música. Compositores. Gênero e instrumentos, do erudito ao popular**. Tradução de Oscar Pilagallo Filho. In: GONÇALVES, Newton de Salles (org.) São Paulo: Moderna, 2008.

HAMM; FERREL, 1994 apud FERREL, Jeff. **Cultural Criminology**. **Annu.Rev.Sociol.**v.25, 1999. p.405.

HAYWARD, Keith; YOUNG, Jock. Cultural criminology: some note on the script. **Journal Theoretical Criminology**, v. 8, n. 3, p. 259-285. Disponível em: <<http://blogs.kent.ac.uk/culturalcriminology/>> Acesso em: 01 de maio de 2017.

SOHNGEN, Clarice; JUNIOR, Ernani Porcher. **Direito e Arte: Intersubjetividade e Emancipação de Linguagem**. 20[?]. Disponível em: <[http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2006\\_2/roberto\\_ernani.pdf](http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2006_2/roberto_ernani.pdf)>. Visitado em: 01 de Maio de 2017.

MAÍLLO, Alfonso Serrano; Prado, Luiz Regis. **Curso de Criminologia**. 3ª ed. São Paulo, 2016.

MARQUES TINTI, Simone. **História do Rock**. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/biografias/000398.html>>. Acesso em: 22 abr 2017.

MASI, Carlo Velho; MOREIRA, Renan da Silva. **Criminologia cultural e mídia: um estudo da influência dos meios de comunicação na questão criminal em tempos de crise**. Revista Brasileira de Ciências Criminais. Vol. 108. São Paulo: IBCCRIM, 2014.

MONTFORT, Associação Cultural. Arte e Cultura. **Rock: revolução e satanismo**. Disponível em: <<http://www.montfort.org.br/bra/cadernos/arte/rock/>>. Acesso em: 05 abr 2017.

OLIVEIRA, Marta Kohl. Vygotsky: **Aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio – histórico**. 4 ed. São Paulo: Scipione, 1999. (Pensamento e Ação no Magistério).

OLTETEANU, Ion. **The Social Ontology of Music**. Contemporary Readings in Law and Social Justice, Volume 3, p.254-259.

PAHLEN, Kurt. **A história universal da música**. Tradução de A. Della Nina. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1963.

PLATÃO. **Os pensadores: A República de Platão**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

ROCHA, Álvaro. **Crime , violência e segurança pública como produtos culturais: inovando o debate**. Revista dos Tribunais. Vol. 101. N. 917, São Paulo: Editora RT, 2012.

ROCHA, Álvaro. Crime e Cultura: novas perspectivas e abordagens em criminologia e controle da criminalidade. In: GAUER, Ruth Maria Chitó (Org.). **Criminologia e sistemas jurídico-penais contemporâneos**. 2. Ed. rev. E ampl. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

ROCHA, Álvaro; SHUCK DA SILVA, Simone. **A Dinâmica Emocional do Desvio: uma análise em criminologia cultura**. Disponível em: <<http://emporiododireito.com.br/a-dinamica-emocional-do-desvio-uma-analise-em-criminologia-cultura-por-alvaro-filipe-oxley-da-rocha-e-simone-schuck-da-silv/>>. Acesso em: 8 mar 2017.

SACKS, Oliver W. **Alucinações Musicais: Relatos sobre a música e o cérebro**. Tradução Laura Teixeira Motta, Editora SCHWARC LTDA, São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. SILVA, Simone Shuck da. **A Dinâmica Emocional do Desvio: uma análise em criminologia cultura**. Disponível em: < <http://emporiododireito.com.br/a->

dinamica-emocional-do-desvio-uma-analise-em-criminologia-cultura-por-alvaro-filipe-oxley-da-rocha-e-simone-schuck-da-silv/>. Acesso em: 8 de março de 2017.

SHECAIRA, Sérgio Salomão. **Criminologia**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2004.

SCHWARTZ, Germano. **Direito & Rock: O BRock e as expectativas normativas da Constituição de 1988 e do Junho de 2013**. Livraria do Advogado Editora, Porto Alegre, 2014.

SOUZA, Bernardo de Azevedo; SOTO, Rafael Eduardo de. **Criminologia cultural, Marketing e Mídia**. Boletim do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais. Ano 20. N. 234. São Paulo: IBCCRIM, 2012.

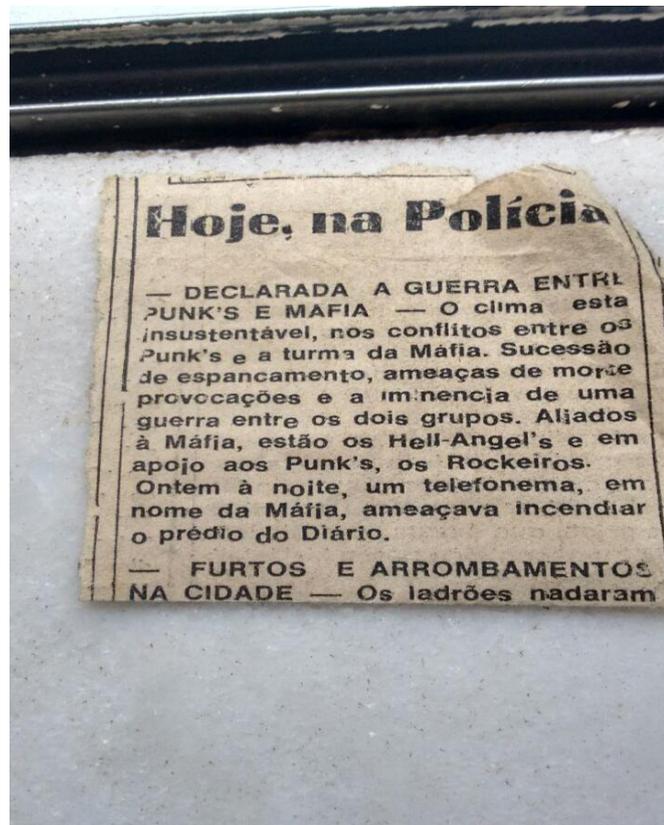
W. Matt – **Le Rock'n Roll, instrument de Revolution et de subversion culturelle** – Ed St. Raphael Sherbrooke, Quebec, 1981.

WARAT, Luis Alberto. **Saber crítico e senso comum teórico dos juristas**, *In: Sequência* – Estudos Jurídicos e Políticos, ano 3, n. 05, pp. 48-57, 1982, p. 53.

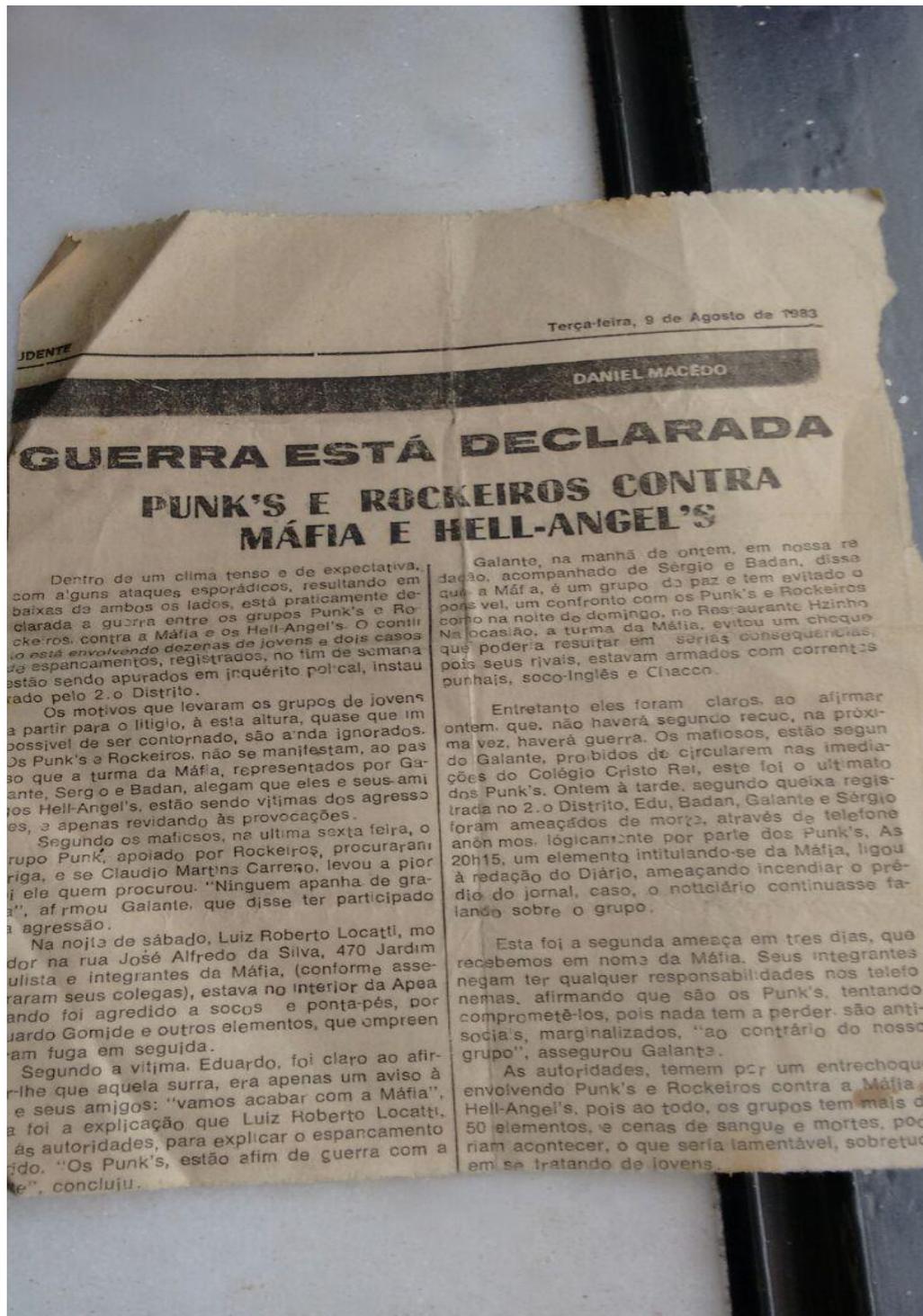
**ANEXO 1** – Reportagem da década de 80-90 acerca de conflitos entre gangues de *Punks* no Cemitério São João Batista em Presidente Prudente.



**ANEXO 2** – Reportagem da década de 80-90 a respeito de conflitos entre *Punks*, *Roqueiros* e as gangues denominadas "Máfia" e "Hell Angel's", em Pres. Prudente-SP.



**ANEXO 3 – Depoimentos em Reportagem da década de 80-90 sobre a violência dos Roqueiros, Punks e gangues “Hell Angel’s” e “Máfia” em Presidente Prudente-SP.**



**ANEXO 4** – Panfleto do “Tormentor Festival”, evento que reunia diversas bandas no interior de Presidente Prudente - SP, na década de 80-90.



**ANEXO 5** – Panfleto Festival “Nuclear Death”, que promovia encontros de bandas em Presidente Prudente - SP, na década de 80-90.



**ANEXO 6** – Grupo de amigos roqueiros da década de 80 em apresentação da Banda “Vulcano” em Presidente Prudente - SP.



**ANEXO 7** – Apresentação da banda “Sarcófago” em Presidente Prudente – SP, década de 80.



**ANEXO 8** – Guilherme Sloma Cerbelera em apresentação da banda “Massacra” de Presidente Prudente - SP, na década de 80-90.



**ANEXO 9** – Grupo de amigos com o integrante Wagner da banda “Sarcófago” de Belo Horizonte, MG, em Presidente Prudente – SP, década de 80.



**ANEXO 10** – Grupo de amigos roqueiros de Presidente Prudente - SP, em frente ao famoso Woodstock em São Paulo- Capital, indo para o show da banda “Motorhead”, na década de 80.



**ANEXO 11** – Panfleto do festival “Prudente Inferno”, edição de 2013. Evento anual que ocorre em Presidente Prudente – SP, que reúne diversas bandas de música extrema.

**PRUDENTE INFERNO 4**  
**XTREME SICK MUSIC FESTIVAL**

**BEASTIACKS** **Deranged** **INDUSTRIA**  
**DEATH** **SUBCUT** **FOLDCARDS**  
**ORRÖR** **SLAYER** **ACADEMIC**  
**W.A.S.P.** **SAGA** **WORMS**  
**V.C.H.** **CHAOTIC SYSTEM** **SODOMIA**  
**ROXERA**

**SABADO 10** **OPEN AIR** **ABERTURA 15** **INGRESSOS**  
**AGO/13** **CAMPING** **INICIO 17** **1º Lt - \$ 10,00**  
**2º Lt - \$ 20,00**  
**NO DIA - \$ 25,00**

**LOCAL CHACARA PALOMA**  
**BAIRRO CARAVINA-REF.MERIDIONAL CLUB/A CAE/CEMITERIO DA PAZ**  
**POSTOS DE VENDA-MISTERY ROCK STORE / LOJA CASA DO ROCK / CASA DA ARVORE MUSIC BAR**

**APÓIO Sonotec MUSIC & SOUND**

MENORES DE 18 ANOS SOMENTE ACOMPANHADOS PELOS PAIS OU RESPONSÁVEIS

**ANEXO 12** – Florestan Rodrigo do Prado (à esquerda), orientador desta obra e roqueiro clássico prudentino; e Isidoro “Punk” Fedô (à direita). Presidente Prudente-SP em 1986.

