



NOTAS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE DIREITO E MÚSICA: APORTES PARA UMA ABORDAGEM CRÍTICO-REFLEXIVA

NOTES ON THE RELATIONSHIP BETWEEN LAW AND MUSIC: CONTRIBUTIONS TO A CRITICAL-REFLEXIVE APPROACH

André Steilein Müller¹

Paulo Silas Taporosky Filho²

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo relacionar o Direito e a Música, tentando demonstrar possíveis reflexões acerca das questões jurídicas por meio da manifestação artística. A arte está profundamente ligada a sociedade, tratando-se de um meio comunicativo democrático e também contraditório. A partir da manifestação artística, pode-se observar de forma ampla a maneira com que os problemas tratados pelo mundo jurídico refletem na sociedade. A arte está engajada com as questões sociais e uma das suas tantas ramificações é a música. A música, por sua vez, é capaz de refletir a realidade social a partir dos vários fatores na qual a mesma encontra-se inserida. Diversos gêneros musicais nascem a partir da necessidade de expressar uma visão por meio de outros olhos, e é a partir disso que a presente pesquisa pretende aprofundar a forma com que os problemas tratados pelo direito refletem no cenário musical, trazendo ao debate a necessidade de refletir o direito para além das formas tradicionais, traçando assim um paralelo entre a arte em forma de música e a importância de sua visão crítica reflexiva para o direito.

Palavras-Chave: Contracultura; Sociedade; Direito e música.

ABSTRACT

This research aims to relate Law and Music, trying to demonstrate possible reflections on legal issues through artistic expression. Art is deeply linked to society, being a democratic and also contradictory means of communication. From the artistic expression, it is possible to observe in a broad way the way in which the problems dealt with by the legal world reflect on society. Art is engaged with social issues and one of its many ramifications is music. Music, in turn, is capable of reflecting the social

¹Acadêmico de direito, Universidade do Contestado, Canoinhas – Santa Catarina. Brasil. E-mail: andre.muller@aluno.unc.br

²Mestre em Direito (UNINTER); Especialista em Ciências Penais; Especialista em Direito Processual Penal; Especialista em Filosofia; Pós-graduando (*lato sensu*) em Teoria Psicanalítica; Bacharelado em Letras (Português); Professor de Processo Penal e Direito Penal (UnC e UNINTER). Santa Catarina. Brasil. E-mail: paulosilasfilho@hotmail.com

reality from the various factors in which it is inserted. Several musical genres are born from the need to express a vision through other eyes, and it is from this that the present research intends to deepen the way in which the problems dealt with by law reflect in the music scene, bringing to the debate the need to reflect law beyond traditional forms, thus drawing a parallel between art in the form of music and the importance of its reflexive critical vision for law.

Keywords: Counterculture; Society; Law and music.

Artigo recebido em: 10/09/2021

Artigo aceito em: 29/10/2021

Artigo publicado em: 18/05/2023

1 INTRODUÇÃO

O movimento direito e literatura conta com um aporte já bem consolidado e estruturado no Brasil, situando-se atualmente naquela que seria a sua terceira fase conforme bem apontam André Karam Trindade e Luísa Bernsts, onde se percebe um verdadeiro *boom* de produções com abordagens jusliterárias, sendo necessário, em decorrência dessa expansão de trabalhos nesse âmbito, que as matrizes e referenciais teóricos - que estabelecem o movimento enquanto investigação científica séria e comprometida que é – sejam estritamente observados, observando-se atentamente os problemas teóricos e metodológicos pertinentes para que os resultados desse tipo de pesquisa seja de fato contributivo (TRINDADE; BERNSTS, 2017, p. 248).

Se isso é uma realidade no movimento direito e literatura, pode o mesmo ser dito com relação a outro segmento das artes em que se é permitida a abordagem conjunta ao direito, a saber, a música? Há um alicerce epistemológico que permite a relação entre direito e música enquanto investigação científica criteriosa válida? É partindo desse questionamento geral que o presente texto pautará sua pretensão no sentido de apresentar alguns elementos, breves notas e passagens, sobre as possibilidades de relação interdisciplinar entre a manifestação artística musical e a jurídica, estabelecendo-se a partir disso uma proposta crítico-reflexiva sobre uma das formas possíveis de se trabalhar essa relação.

Tratando-se de uma espécie de abordagem que vem sendo construída e consolidada aos poucos, é certo que a relação *Law & Music* se origina a partir da relação *Law & Literature*, mas em sendo constatadas as peculiaridades da abordagem do direito com a música, faz-se necessário que outros tipos de abordagens – aproximadas mas ao tempo diferentes daquelas próprias da relação entre direito e literatura – se deem nesse âmbito (APALATEGUI, 2019, p. 18).

Nesse sentido, diante do fato de que a música possui a capacidade de transmitir mensagens e pensamentos tanto a quase toda e qualquer pessoa que tenha contato com esse produto da subjetividade humana (OLIVEIRA, 2021, p. 15), tem-se como possível realizar a leitura conjunta entre direito e música pelo método direito *na* música, sendo essa categoria aquela em que se tem a abordagem de temáticas jurídicas na música (APALATEGUI, 2019, p. 20). É nesse recorte metodológico que o presente trabalho se situa.

Dentre as formas de se compreender o fenômeno jurídico, é comum visualizar o direito como um instrumento regulador que por meio das leis e regras objetiva promover a ordem e a paz. A etimologia, estudo da origem das palavras, define o termo Direito a partir da palavra latina *directum*, que significa reto, no sentido de retidão, logo, o direito é visto como o certo, o correto, o mais adequado.

Porém, na medida em que se progride o estudo, percebe-se a complexidade por trás de tal questão, isso porque torna-se necessário analisar diversos fatores até que se chegue próximo a uma das várias definições sobre o que é direito. Nesse sentido, o filósofo e jurista *Hans Kelsen* em sua obra denominada *Teoria Pura do Direito* (1934), procurou pensar o direito enquanto ciência objetiva e exata, afim de criar uma teoria jurídica consciente de sua especificidade, conforme se observa nas palavras do autor:

Há mais de duas décadas que empreendi desenvolver uma teoria jurídica pura, isto é, purificada de toda a ideologia política e de todos os elementos de ciência natural, uma teoria jurídica consciente da sua especificidade porque consciente da legalidade específica do seu objeto. Logo desde o começo foi meu intento elevar a Jurisprudência, que - aberta ou veladamente - se esgotava quase por completo em raciocínios de política jurídica, à altura de uma genuína ciência, de uma ciência do espírito. Importava explicar, não as suas tendências endereçadas à formação do Direito, mas as suas tendências exclusivamente dirigidas ao conhecimento do Direito, e aproximar tanto quanto possível os seus resultados do ideal de toda a ciência: objetividade e exatidão (KELSEN, 1998, p. 7).

Nota-se a partir disso o direito sendo pensado sob a perspectiva da teoria positivista, uma vez que o autor apontado se preocupa em fundamentar uma ciência jurídica e não política do direito, afastando o pensamento jurídico de todos os elementos estranhos daquilo que seria o objeto do direito, ou seja, das normas jurídicas e seu conteúdo.

Importa destacar que muito embora *Hans Kelsen* seja notoriamente lembrado por sua obra *Teoria Pura do Direito*, uma das obras mais importantes no que se refere a teoria jurídica e o estudo do direito, o autor dedicou-se em boa parte das suas pesquisas a refletir os problemas da justiça, relacionando o direito a diversas outras disciplinas, como por exemplo a filosofia, filosofia política, antropologia, sociologia entre outras.

Ademais, com relação a definição de direito e em contrapartida a corrente teórica de cunho positivista, em uma outra definição sobre o que é direito, existem autores que se opõem de certa forma a referida teoria e buscam refletir o direito em um sentido mais amplo.

Nesse sentido, *Miguel Reale* buscou refletir em sua obra denominada *Teoria Tridimensional do Direito* uma visão jurídica não somente pautada na exatidão das normas, compreendendo assim a necessidade de verificar as mutações sociais e a forma com que tais mutações refletem no direito e seu ordenamento jurídico, conforme as palavras do próprio autor:

Mas acontece que a norma jurídica está imersa no mundo da vida, ou seja, na nossa vivência cotidiana, no nosso ordinário modo de ver e de apreciar as coisas. Ora, o mundo da vida muda. Então acontece uma coisa que é muito importante e surpreendente: uma norma jurídica, sem sofrer qualquer mudança gráfica, uma norma do Código Civil ou do Código Comercial, sem ter alteração de uma vírgula, passa a significar outra coisa (REALE, 1994, p. 96-97).

Isto posto, compreende-se que o direito, sobretudo o direito moderno, trata de uma infinidade de questões das quais procura-se encontrar respostas ou possíveis caminhos resolutivos através do diálogo entre teorias. Não se trata apenas de interpretar as leis ou compreender de forma geral os manuais técnicos e doutrinários, trata-se de uma ciência humana extremamente complexa, que não se resume e nem deve ser resumida apenas em petição e processo. Sendo necessário compreender a necessidade de refletir o direito para além das formas positivistas e tradicionais.

Partindo desse princípio, considerando as diversas correntes doutrinárias e o diálogo estabelecido entre elas, entende-se que o direito se comunica de fato com outras disciplinas, sendo de suma importância pensar o direito à luz da filosofia, sociologia, ciência política entre outras matérias presentes na grade acadêmica.

Mas para além disso, estudar o direito a partir de uma análise interdisciplinar, como neste caso, é possibilitar novas formas de abordagem, para além das questões já amplamente debatidas que pouco agregam a pesquisa e extensão.

Sendo assim, como já adiantado, a presente pesquisa busca relacionar o direito e a música com o fito de aproximar os dois temas e demonstrar que a arte trata de questões que também são tratadas pelo direito, justificando assim ser possível o diálogo entre os dois temas, promovendo uma análise da música enquanto manifestação artística crítica e social.

Por se tratar de um trabalho que constitui proposta de abordagem teórica interdisciplinar, abordando questões da relação entre música e direito, a pesquisa será exploratória e de natureza qualitativa, cuja coleta de dados para a realização do trabalho será a de referencial bibliográfico, uma vez que é através do levantamento de bibliografias sobre o tema – buscado em livros teóricos que trabalhem essa relação, além de artigos temáticos pesquisados em periódicos-, que se estabelecerá a proposta analítica com o fito de buscar responder se existem aportes metodológicos adequados no âmbito da relação direito e música.

Pretende-se a partir disso não apenas limitar-se em demonstrar possíveis conexões teóricas entre os temas, mas sim responder a seguinte questão: de que forma os problemas tratados pelo direito repercutem no cenário musical promovendo manifestações artísticas críticas e sociais capazes de refletir o direito de forma alternativa?

2 CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DOS INTÉRPRETES DO DIREITO E DA MÚSICA

O Direito é uma ferramenta fundamental no que diz respeito a transformação social, uma vez que oferece os meios para que se possa alcançar a justiça, possibilitando nesse sentido a criação de uma sociedade digna e harmoniosa.

Embora a própria Constituição Federal tenha se preocupado em transmitir em sua redação uma visão idealista, no sentido de garantir a todos os cidadãos os direitos e garantias fundamentais nos mais diversos âmbitos, inclusive sendo apelidada de “Constituição Cidadã”, tais idealismos ao longo dos anos cada vez mais são vistos como utópicos.

A visão utópica da sociedade se estende também ao conteúdo presente nos códigos normativos, no sentido de que o direito promove mais injustiças do que a própria justiça, fazendo com que as leis e as regras tenham sua finalidade constantemente questionada. Não é à toa que nos tempos atuais sobressaia-se a inverdade e as *fake news*, frutos de tal visão utópica fomentada pelos escândalos político jurídicos e por uma preguiçosa busca por informação.

Nesse sentido, o direito se apresenta como uma ferramenta de fato fundamental, visto que é capaz de promover garantias a todos os indivíduos, podendo ser acionado a partir de um conflito que possa vir a ferir determinado direito de todo e qualquer cidadão nas mais diversas áreas (civil, trabalhista, penal, empresarial, etc), além de se apresentar como matéria fundamental no que diz respeito a manutenção e garantia da democracia.

Porém, devido as inúmeras questões técnicas ligadas ao direito (destaca-se a forma com que são escritos os textos normativos), torna-se cada vez mais necessária a figura do intérprete. O intérprete do direito contemporâneo, além de se preocupar em interpretar aquilo que está posto no código, no intuito de compreender o conteúdo normativo visando a aplicabilidade, necessita compreender, de igual modo, as circunstâncias em que o direito se encontra inserido atualmente.

Nesse sentido, vale destacar a forma crítica e atemporal com que Lenio Streck em sua obra *Hermenêutica Jurídica e(m) Crise* observa esta questão:

As palavras da lei são constituídas de vagezas, ambiguidades, enfim, de incertezas significativas. São, pois, plurívocas. Não há possibilidade de buscar/recolher o sentido fundante, originário, primevo, objetificante, unívoco ou correto de um texto jurídico (STRECK, 2000, p. 239).

Assim, entende-se que o direito de fato necessita de inúmeros intérpretes e um bom exemplo pode ser visto na figura do advogado que ouve o problema do cliente e a partir da análise do código normativo é capaz de identificar a lei que o ampara em

um processo. Assim como a figura do juiz, que recebe tal processo e tem o dever de analisar de forma minuciosa e imparcial tais fatos e fundamentos com o objetivo de decidir.

Ser um intérprete do direito, além de comprometimento com o entender das leis e normas, exige modéstia, uma vez que são trabalhadas as necessidades daquele indivíduo que busca amparo jurídico afim de garantir os seus direitos sobre determinado problema, sendo este indivíduo leigo no que diz respeito ao direito técnico.

Com relação a esta questão, importa destacar a visão de Eros Grau acerca da interpretação e do intérprete:

Interpretar é dar concreção ao direito. Neste sentido, a interpretação opera a inserção do direito na realidade; opera a mediação entre o caráter geral do texto normativo e sua aplicação particular; em outros termos ainda: opera a sua inserção na vida (GRAU, 2002, p.22).

Ademais, em complemento ao que se refere a complexa função do intérprete do direito, nas palavras de Hans Georg Gadamer, tem-se que “o interprete não sabe que em sua interpretação traz consigo a si mesmo, com seus próprios conceitos (GADAMER, 1999, p. 587).

Assim como no direito, a música também necessita ser interpretada. É necessário entender a teoria musical para interpretar de forma correta aquilo que está escrito na partitura e então transformar as notas ali colocadas em música.

Porém, é necessário identificar e considerar as diferenças entre o intérprete do direito e o intérprete da música.

Música é arte, e a manifestação artística não presume a observação de regras. O intérprete da música pode se comprometer a reproduzir fielmente aquilo que está disposto na partitura, mas pode também se permitir a criar, alterar, reformular etc.

A música transita de forma livre e vem se apresentando cada vez mais como um meio de comunicação plural, democrático e acessível. Afinal, diversos gêneros musicais estão dispostos e comprometidos a debater questões sociais as quais são comumente debatidas pelo direito.

Em contrapartida, o intérprete do direito encontra-se limitado a interpretar aquilo que está posto na norma, no sistema jurídico que funda e ampara o código de leis que

regulamenta a sociedade. Embora direito e a música não sejam ciências exatas, são nítidas as diferenças no que diz respeito a forma com que ambos operam. E é aí que se encontra a rica relação entre os dois temas.

3 A MÚSICA COMO CRÍTICA DO DIREITO: UMA ANÁLISE A PARTIR DOS GÊNEROS MÚSICAIS ORIUNDOS DO MOVIMENTO DENOMINADO CONTRACULTURA

A música é uma arte universal, sendo inúmeras as possibilidades de estudo a partir dela, encontra-se presente desde os primórdios até a atualidade, subdividindo-se em diversos estilos e gêneros, podendo se manifestar a partir da forma folclórica, erudita, popular e até mesmo religiosa.

Com relação a presença da música e o seu surgimento, importa mencionar a visão de Monica Sette Lopes:

O surgimento da música se associa às mais diversas facetas da humanidade. Frequentemente é vinculada ao sofrimento, assim como a lei, que também surge da dor e da necessidade de conter o conflito e de solucionar a guerra em várias dimensões (LOPES, 2006, p.23).

É fato que a música esteve presente e atuante ao longo dos anos exercendo um papel social fundamental, sobretudo em períodos históricos revolucionários, períodos em que foi utilizada como um meio de comunicação capaz de denunciar a violência e o autoritarismo, levando aos ouvintes uma mensagem de otimismo e perseverança. Não se tratando, portanto, apenas de uma forma de entretenimento, mas para além disso.

A música enquanto manifestação artística é capaz de promover debates acerca de inúmeras questões, sendo necessário considerar a relação entre o artista e sua obra. Nesse sentido, Leon Tolstoi pontua que:

A arte é atividade humana que consiste em um homem comunicar conscientemente a outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que vivenciou, e os outros serem contaminados por esses sentimentos e também os experimentar (TOLSTOI, 2016).

Sendo assim, para que seja possível analisar o direito a partir da música, é necessário considerar o meio social em que o músico compositor está inserido, reconhecendo a música como um canal por onde são expressados os sentimentos daquele que necessita transmitir a sua realidade. A partir disso, pode-se traçar um paralelo entre os dois temas, sendo possível visualizar a forma com que ambos se comunicam e a importância de considerar esta forma de relação para um melhor entendimento da maneira com que o direito reflete na sociedade.

O compositor erudito *Ludwing Van Beethoven*, conhecido por sua influência no mundo da música clássica, acreditava que a música não servia apenas para o lazer e sim para expressar ideias, por isso pode-se perceber em suas obras uma dose de teor emocional, característica advinda deste ideal expressado pelo compositor.

Nota-se que mesmo nesta época, muito antes da música figurar nas mídias de forma popular e acessível a todos, já havia uma sensibilidade no sentido de que a música era uma importante forma de expressão, nesse sentido havia uma preocupação por parte do artista em exteriorizar suas ideias.

Ao longo dos anos, diversos gêneros musicais foram criados a partir da necessidade de se transmitir uma determinada visão de mundo até então desconhecida, vivenciada somente por aqueles que de fato estavam inseridos em tal contexto social. Desta forma, é perceptível que determinados gêneros musicais estão de fato comprometidos a refletir os dilemas e as preocupações do meio social em que vivem, enquanto outros apenas servem como fomento para o mercado da música.

É necessário distinguir a música como manifestação artística crítica e social da música comercial, que visa apenas o lucro e o entretenimento. Isso porque a manifestação artística não presume um fim comum e absoluto no sentido de que todos os autores estejam comprometidos a transmitir valores reais, racionais e lógicos.

Nesse sentido, Umberto Eco:

É possível que, diante de uma obra de arte, eu compreenda os valores que ela comunica e que, ainda assim, não os aceite. Nesse caso, posso discutir uma obra de arte no plano político e moral e posso rejeitá-la, contestá-la justamente porque é uma obra de Arte. Isso significa que a Arte não é o absoluto, mas uma forma de atividade que estabelece uma relação dialética com outras atividades, outros interesses, outros valores. Diante dela, na medida em que reconheço a obra como válida, posso operar minhas escolhas, eleger meus mestres. A tarefa do crítico pode ser também e especialmente esta: um convite a escolher e a discernir (ECO, 2016, p. 272).

Assim, entende-se que a música enquanto manifestação artística pode tanto figurar no sentido de refletir e promover debates relevantes, no que diz respeito a sua relação com o direito, como também pode simplesmente se apresentar em forma de entretenimento, cabendo a aquele que recebe a obra musical reconhecer os valores que ali estão expressados e discernir entre apreciar ou rejeitar tal obra, fazendo uso do pensamento crítico.

No que diz respeito a relação entre a música e o direito, podemos visualizar com mais facilidade pontos em comum entre os dois temas a partir da análise de obras musicais pertencentes a gêneros que estão de certa forma ligados aos movimentos denominados como “contracultura”.

Tais gêneros nascem a partir da necessidade de exteriorizar ideais, refletindo questões, sentimentos e opiniões que são comuns a um determinado coletivo de indivíduos cuja realidade social se assemelha.

Contracultura é um movimento que promove o questionamento acerca da cultura tradicional, tendo como objetivo romper determinados padrões construídos pela sociedade, debatendo questões consideradas tabus nos mais diversos âmbitos.

Nascido em 1960 nos Estados Unidos, o surgimento deste movimento influenciou de forma direta na criação de novos meios de comunicação em massa. Destaca-se a sua forma de expressão artística, filosófica e cultural, preocupada em debater as questões sociais vivenciadas na época. Conforme pontua Milka de Oliveira Rezende:

O termo contracultura foi cunhado pela imprensa norte-americana dos anos 1960. Referia-se a manifestações culturais marginais, contestadoras, que floresciam nos EUA e em outros países, especialmente na Europa, representando formas não tradicionais de oposição. Desse movimento múltiplo de contraposição que respondia à acelerada da industrialização, crescimento econômico e racionalização científica no pós-guerra, surgiram importantes manifestações artísticas, como o rock, os movimentos hippie e punk, bem como a internacionalização do movimento estudantil (REZENDE, M. O.).

No exterior, o movimento contracultura foi responsável por popularizar a música denominada alternativa. Nesta época, diversos novos gêneros musicais foram criados e a música passou a figurar como um importante meio de comunicação. Destaca-se o festival *Woodstock*, realizado em agosto de 1969 nos Estados Unidos, sendo considerado um marco do movimento musical contracultura.

A partir disso, no decorrer dos anos 70 o gênero musical denominado *Rock* passa a se popularizar cada vez mais em decorrência dos vários adeptos do estilo, embora tenha sido criado em sua primeira forma décadas antes ao surgimento dos movimentos contracultura, é a partir do movimento que o gênero ganha popularidade.

O *rock* é um gênero musical cuja manifestação artística está profundamente comprometida a refletir as questões sociais, promovendo debates válidos e críticos acerca de diversas questões, inclusive da problemática envolvendo o poder judiciário e o direito, de modo que é comum que o rock traga em suas letras questões de cunho sócio político, ensejando assim em efeito de ação política (OLIVEIRA, 2021, p. 33). Há também que se pontuar que diversos outros gêneros surgem promovendo artistas engajados com a crítica social, como por exemplo o *Heavy Metal*, *Rap*, *Hip-Hop*, *Punk*, *Hardcore* entre outros que bebem da fonte contracultural.

Com relação aos gêneros musicais comprometidos a refletir o direito e as questões sociais aqui abordadas, já se analisou alhures a relação entre a música e o direito dando ênfase ao gênero musical denominado *Heavy Metal*:

Dentre os tantos gêneros, por assim dizer, nos quais a música pode ser catalogada, há o *Heavy Metal* que, numa perspectiva geral, é permeado pelo choque, pela rebeldia, pela contrariedade ao estado situacional das coisas, pelo confronto e o enfrentamento cultural e social, enfim, por uma espécie de contracultura (SILAS FILHO, 2020, p. 142).

Sendo assim, analisar o direito com base nos gêneros envolvidos de certa forma com o movimento contracultura, é analisar a forma com que uma classe social enfrenta seus problemas, isso porque os artistas e compositores envolvidos com tais gêneros, utilizam a música para refletir aquilo que de fato vivem e as situações que os envolvem.

O *Heavy Metal*, por exemplo, trata-se de um gênero composto por indivíduos comuns, trabalhadores de chão de fábrica, estudantes de escola pública, professores, moradores de comunidades periféricas entre outros cidadãos que desempenham funções comuns, todos dispostos a tratar a música como um importantíssimo meio comunicativo por onde são transmitidos valores e ideias daqueles que de certa forma sofrem com a desigualdade no seu cotidiano de vida.

Com relação a isso, importa destacar a visão de Alexandre Moraes da Rosa e Salah Khaled Jr. no que diz respeito a definição do gênero *Heavy Metal*:

Trata-se de um gênero que está repleto de hinos que combatem de forma aberta o poder punitivo. São músicas escritas por filhos de classe trabalhadora, por pessoas que historicamente se conformam aos estereótipos da perseguição policial e por isso se tornam facilmente alvo privilegiado de sua atuação, mostrando claramente a inversão discursiva necessária e, logo, a reconstrução de significado condizente com a ideologia expressada inúmeras vezes no gênero, nas mais distintas realidades geográficas (ROSA; KHALED JR, 2014).

Já no Brasil, diversos artistas sofreram influência do movimento estadunidense que teve início nos anos 60, de modo que a contracultura nascida nos Estados Unidos vem ao encontro a uma juventude que começa a se engajar com as questões políticas brasileiras na medida em que os jovens, também nesta época, passam a se reunir em movimentos estudantis refletindo diversos aspectos culturais tradicionais oriundos deste país.

Eis que se popularizam a Bossa Nova e a MPB (Música Popular Brasileira), ambas engajadas em refletir as questões políticas e sociais, influenciadas diretamente pelo movimento contracultura, além do *rock n' roll* da época. Vale destacar que na mesma época em que o movimento contracultura começa a refletir na música e nas manifestações artísticas brasileiras, ocorrem diversos eventos marcantes, sobretudo para o ordenamento jurídico do país.

Isso porque durante toda a década dos anos 70 o Brasil esteve sob um regime governamental de ditadura militar, que ganhou popularidade graças ao chamado “milagre econômico”, ao mesmo tempo que censurava os meios de comunicação, torturando e exilando aqueles que de alguma forma se opunham ao regime. É a partir disso que a música começa a figurar como um importante canal por onde são feitas denúncias, críticas e apelos capazes de driblar até mesmo a censura, o que evidencia a relação entre o direito e a música, uma vez que os problemas tratados pelo direito vieram a influenciar diretamente no posicionamento crítico e social dos artistas da época, influenciando também no cenário musical dos anos seguintes e na atualidade.

No que diz respeito a influência do movimento contracultura na música brasileira, importa destacar o surgimento do movimento denominado “Tropicalismo” entre os anos de 1967 e 1968, tratando-se de um grupo formado por vários artistas cujos destaques foram os cantores e compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O tropicalismo foi responsável por revolucionar o cenário musical brasileiro que na época já contava com a Bossa Nova, implementando uma visão jovem disposta a

escrever músicas em tom de protesto ao regime militar governamental vivenciado na época. Tais canções denunciavam o quadro crítico e complexo no qual o Brasil estava inserido.

Nas palavras de Roberto Schwarz em sua obra intitulada “O Pai de Família e Outros Estudos”, pode-se extrair a visão destes artistas com relação ao panorama do cenário vivenciado nos anos em que o regime militar esteve vigente no país e, também, a forma com que tais artistas pertencentes ao tropicalismo buscaram, a partir da música, tratar dos problemas políticos e da repressão punitiva da época:

Em 1964 instalou-se no Brasil o regime militar, a fim de garantir o capital e o continente contra o socialismo. O governo populista de Goulart, a pesar da vasta mobilização esquerdizante a que procedera, temia a luta de classes e recuou diante da possível guerra civil. Em consequência a vitória da direita pôde tomar a costumeira forma de acerto entre generais. O povo, na ocasião, mobilizado, mas sem armas e organização própria, assistiu passivamente à troca de governos. Em seguida sofreu as consequências: intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários, expurgo especialmente nos escalões baixos das Forças armadas, inquérito militar na Universidade, invasão de igrejas, dissolução das organizações estudantis, censura, suspensão de habeas corpus, etc (SCHAWARZ, 1978, p.61).

Considerando o cenário político da época em conjunto com as revoluções culturais oriundas do movimento contracultura, a música brasileira passa a tratar de questões sociais e políticas, traçando o mesmo rumo dos artistas estrangeiros.

A partir daí, por meio da música, são levantadas discussões no que diz respeito a tomada de decisões no âmbito político e também jurídico, visto que passam a ser suprimidos os direitos e as garantias. Porém, devido a este período conturbado da história brasileira, tem-se o fim do movimento tropicalista, conforme as palavras de Ana de Oliveira:

O movimento, libertário por excelência, durou pouco mais de um ano e acabou sendo reprimido pelo governo militar. Seu fim começou com a prisão de Gil e Caetano, em dezembro de 1968. A cultura do País, porém, já estava marcada para sempre pela descoberta da modernidade e dos trópicos (OLIVEIRA, 2010).

Observa-se assim a forma com que o cenário musical brasileiro e mundial sofre a influência advinda das transformações políticas e sociais em que, dentre vários fatores, o direito está inserido. O movimento tropicalista surge em meio a um período conturbado não apenas para a manifestação artística, mas também para o mundo

jurídico. Afinal, ao passo em que os direitos e garantias fundamentais são suprimidos, há de forma proporcional uma diminuição no que diz respeito ao campo de atuação daqueles que operam o direito, da mesma forma com que não havia margem para se pensar e debater as questões jurídicas, visto que a liberdade de expressão era limitada, fazendo com que o direito deixasse de ser uma ferramenta democrática e acessível e passasse a ser uma forma autoritária de controle passível de manipulação.

A música então passa a figurar como manifestação crítica daqueles indivíduos que não estão literalmente manuseando o direito, mas que compreendem a necessidade de se pensar as questões jurídicas visando o fim comum. A partir daí, surgem diversos outros artistas e bandas que acompanham a evolução das questões sociais, políticas e jurídicas sendo diretamente influenciados pela problemática envolvendo estes temas, compondo canções que ampliam as possibilidades de se pensar o direito e sua forma de atuação.

4 REFLETINDO O DIREITO A PARTIR DA MÚSICA: UMA ANÁLISE PRÁTICA DE CANÇÕES INTERNACIONAIS

O movimento contracultura foi capaz de influenciar na criação de diversos outros gêneros que surgiram décadas após os anos 60. Muito embora o direito tenha evoluído de forma significativa ao longo dos anos, nota-se que a música evoluiu de forma muito mais progressiva, refletindo de forma explícita questões que na visão do direito demoraram tantos anos mais até que se percebesse a necessidade de tratar tais assuntos.

No *rock* e suas subdivisões dos anos 70, 80 e 90, várias bandas estavam comprometidas a trazer à tona o debate sobre questões de cunho político e jurídico, dentre elas estavam nomes populares e com fãs, críticos e ouvintes ao redor de todo o mundo. Como por exemplo: *Pink Floyd*, *Guns N' Roses*, *Bruce Springsteen*, *Rage Against The Machine*, *System Of A Down*, *Metallica* entre diversos outros nomes.

Nesta perspectiva, no sentido de que ter o *rock* como instrumento de contestação de questões jurídicas e como catalisador das variadas ambiências sociais (SCHWARTZ; GUERRA FILHO, 2016, p. X), utilizando-se da música como caminho para refletir questões sociais e políticas diretamente ligadas ao direito, tem-se o

seguinte trecho musical por Axl Rose, Saul Hudson e Duff McKagan que discorrem na canção “*Civil War*” (ROSE; HUDSON; MCKAGAN, 1993):

Minhas mãos estão atadas
Os bilhões passam de um lado para o outro
E a guerra continua com o orgulho das mentes alienadas
Pelo amor de Deus e dos nossos direitos humanos³

Nota-se que o trecho mencionado demonstra uma profunda indignação dos compositores frente as guerras civis ocorridas ao longo do século XX, sobretudo a guerra do Vietnã e o posicionamento do governo americano e seus interesses.

Apesar da banda ter notório sucesso com canções em sua maioria voltadas ao entretenimento, “*Civil War*” foi composta no sentido de refletir a forma com que os jovens americanos eram submetidos a lutar em uma guerra por ideais e interesses do Estado, a canção também retrata a maneira com que os estados unidos utilizam o cenário da guerra para promover sua soberania e poder bélico.

Em um outro trecho da mesma canção pode-se visualizar a forma com que os compositores se preocupam em demonstrar os horrores vivenciados em uma guerra civil, convidando o ouvinte a refletir sobre os reflexos negativos dos conflitos armados promovidos ao longo do século XX (ROSE; HUDSON; MCKAGAN, 1993):

Veja seus jovens lutando
Veja suas mulheres chorando
Veja seus jovens morrendo
Da maneira que sempre fizeram antes⁴

Percebe-se a partir da análise dos trechos da canção mencionada acima, a forma com que a problemática envolvendo os interesses políticos do governo estadunidense em promover uma guerra civil, bem como os fatores jurídicos no que diz respeito a violação dos direitos humanos, as questões sociais e o sofrimento causado pela guerra sensibilizam os músicos compositores, fazendo com que tais questões venham a ser abordadas em suas canções com intuito de promover um pensamento crítico e contraditório.

³ Traduziu-se do original: “My hands are tied/ The billions shift from side to side/ And the wars go on with brainwashed pride/ For the love of God and the human rights”.

⁴ Traduziu-se do original: “Look at your young man fighting/ Look at your women crying/ Look at your young men dying/ The way they’ve always done before”.

A partir da análise de outras canções escritas por bandas desta mesma época, pode-se perceber um engajamento coletivo dos artistas no sentido de abordar temas complexos em que as questões sociais, políticas e jurídicas estão presentes. Um bom exemplo se encontra na figura do cantor e compositor *Bruce Springsteen* e sua canção intitulada “*The Ghost Of Tom Joad*” lançada em 21 de novembro de 1995, conforme pontua o autor *Kelsei Biral* em sua resenha sobre a forma reflexiva com que o músico aborda o drama envolvendo a questão imigratória ilegal ocorrida nos Estados Unidos nos anos 90:

No início da década de 90, os Estados Unidos estavam passando por uma notória invasão de pessoas ilegais através de sua fronteira, a maioria mexicanos. Não que em décadas anteriores isso não ocorrera, mas foi o momento quando os jornais realmente expuseram os carteis de drogas mexicanos e as péssimas condições de vida de pessoas que vinham ao país em busca de dias melhores. Bruce resolveu contar o que se passava com essas pessoas, expondo aos Estados Unidos o “outro lado da história”: a opressão, a fome, a dor e o sonho de uma liberdade, mesmo que utópica – pois tudo poderia melhorar do outro lado da fronteira. A primeira faixa, que leva o título do álbum, mostra isso muito explícito, mostrando as pessoas que cruzavam a fronteira entre Tijuana e San Diego, e subiam a highway californiana até achar um destino, passando fome, frio, dormindo no chão; mas, ao mesmo tempo, lutando para ter dignidade e liberdade (BIRAL, 2020, p. 2).

O músico aborda logo nos primeiros versos da referida canção o drama vivenciado por aqueles que buscam imigrar de forma ilegal do México para os Estados Unidos, visualizando na imigração uma oportunidade de vida digna.

Tratam-se de indivíduos pobres e inseridos em um contexto social cuja realidade é o cenário do crime organizado e da guerra as drogas, conforme pode-se visualizar no trecho da canção “*The Ghost Of Tom Joad*” (SPRINGSTEEN, 1995) abaixo:

Homens caminham ao longo da estrada de ferro
Vão para algum lugar, não há retorno
Helicópteros da polícia surgem acima da encosta
Sopa quente num acampamento debaixo da ponte
A fila para o abrigo já se estende para lá da esquina
Bem-vindo à nova ordem mundial
Famílias dormem nos seus carros no sudoeste
Sem casa, sem trabalho, sem paz, sem descanso⁵

⁵Traduziu-se do original: “Man walks along the railroad track/ Going’ some place there’s no going’ back/ Higway Patrol choppers comin’ up over the ridge/ Hot soup on a camp fire under the bridge/ Shelter line stretchin’ round the corner/ Welcome to the new world order/ Families sleepin’ in their cars in the southwest/ No home, no job, no peace, no rest”.

Por meio da análise deste trecho inicial da canção, pode-se perceber a forma com que o compositor propõe uma visão contraditória no que diz respeito a questão imigratória ilegal e sua problemática, demonstrando ao ouvinte a visão daqueles indivíduos afetados pela falta de políticas públicas efetivas e capazes de solucionar um problema social que persiste até os dias de hoje, evidenciando a carência de direitos básicos como por exemplo a moradia, o trabalho e a alimentação.

Em um outro trecho da referida canção o compositor aborda outros problemas que surgem em decorrência da desigualdade social, como pode se observar (SPRINGSTEEN, 1995):

À espera de quando os últimos serão os primeiros

E os primeiros serão os últimos
Numa caixa de papelão debaixo da passagem subterrânea
Tem um bilhete de ida para a terra prometida
Tem um buraco em sua barriga e uma arma em sua mão
Dormindo em um travesseiro de pedra sólida
Tomando banho no aqueduto da cidade⁶

Nota-se neste trecho a forma abstrata com que o compositor se refere a desigualdade social, como também o sonho daqueles que por meio da imigração buscam desesperadamente mudar de vida rumo a “terra prometida”, destaca-se a forma utópica com que são tratados os direitos básicos em decorrência da desilusão daqueles que nunca se quer tiveram acesso ao mínimo.

Ao relacionar a referida canção com o direito, considerando a problemática nela disposta, pode-se perceber um possível caminho alternativo no que diz respeito a forma com que são observados e refletidos tais problemas. Uma vez que, muito embora a canção retrate um problema social vivenciado nos anos 90 nos Estados Unidos, pode-se facilmente perceber a mesma problemática nos dias atuais em terras brasileiras, vide a guerra contra as drogas nas comunidades periféricas do Rio de Janeiro e São Paulo, que resultam dia sim, dia não, em conflitos entre traficantes e policiais, colocando em risco a vida de moradores destas comunidades e muitas vezes promovendo uma violência desproporcional, resultado de chacinas e massacres diariamente televisionados.

⁶ Traduziu-se do original: “Waitin’ for when the last shall be first and the first shall be last/ In a cardboard box ‘neath the underpass/ Got a one-way ticket to the promised land/ You got a hole in your belly and a gun in your hand/ Sleepin’ on a pillow of solid rock/ Bathin’ in the city aqueduct”.

Com relação a análise prática de canções em que pode se visualizar uma problemática também debatida pelo direito, ainda sob a perspectiva internacional, importa destacar a canção *Prison Song* (MALAKIAN; TANKIAN, 2001) da banda americana *System Of A Down*, onde os músicos compositores abordam a problemática envolvendo o sistema carcerário americano:

Seguindo os movimentos por direitos
Que você pregou com seus punhos de ferro
As drogas se tornaram convenientemente
Disponíveis para todas as crianças
Eu compro meu *crack*, minha heroína, minha prostituta
Bem aqui em *Hollywood*
Aproximadamente 2 milhões de americanos
Estão presos no sistema carcerário
Sistema carcerário dos Estados Unidos⁷

Nos Estados Unidos, assim como no Brasil, existe uma grande discussão com relação aos problemas envolvendo o sistema carcerário. A superlotação nos presídios e a política de guerra as drogas fazem com que os números de cidadãos americanos presos aumentem cada vez mais. No trecho mencionado acima, os compositores *Daron Malakian* e *Serj Tankian* se preocupam em demonstrar a real situação vivenciada em *Hollywood*, distrito da cidade de *Los Angeles* na *Califórnia*, denunciando a forma com que o governo americano deixa de tratar as questões envolvendo a venda e o consumo de drogas, prendendo cada vez mais.

A falta de políticas públicas no sentido de buscar “ressocializar” viciados que se encontram em situação de rua faz com que o número de ocorrências envolvendo pequenos furtos aumente. Em consequência, há um aumento proporcional no número de processos nos tribunais onde são proferidas sentenças mínimas que levam ao aumento da taxa de violência e também ao número de presos.

Nota-se, a partir da análise prática da referida canção, uma preocupação dos compositores em incentivar a criação de medidas educativas e de ressocialização dos indivíduos que se encontram em situação de rua fazendo uso de drogas, reforçando a importância de se pensar uma política de drogas eficiente, como pode se visualizar

⁷ Traduziu-se do original: “Following the rights movements/ You clamped on with your iron fists/ Drugs became conveniently/ Available for all the kids/ I buy my crack, my smack, my bitch/ Right here in Hollywood/ Nearly 2 million Americans are/ Incarcerated in the prison system/ Prison system of the U. S.”

em um outro trecho da referida canção “todas as pesquisas e políticas de drogas bem sucedidas mostram que os tratamentos deveriam aumentar e a aplicação da lei diminuiu enquanto as sentenças mínimas mandatórias foram abolidas⁸” (MALAKIAN; TANKIAN, 2001).

Muito embora para o senso comum o *Rock* e o *Heavy Metal*, bem como suas subdivisões ao longo dos anos, represente um estilo no qual prevaleça a desordem e a rebeldia, pode-se perceber a partir da análise prática de várias canções de bandas pertencentes ao gênero, que há sobretudo uma sensibilidade e comprometimento por parte dos compositores em abordar em suas músicas uma temática voltada aos problemas da sociedade.

Sendo assim, considerando a forma tradicional com que o direito se posiciona frente as questões contemporâneas e em paralelo com o ensino técnico voltado cada vez mais a prática jurídica, entende-se fundamental compreender a necessidade de ampliar as formas de se observar o direito e os problemas que o rodeiam e nesse sentido, a manifestação artística por meio da música crítica e reflexiva se mostra capaz de refletir e promover debates válidos a fim de colaborar com a formação de pensadores do direito.

Em complemento, importa destacar as palavras de Alejandro Knaesel Arrabal e Carlos Eduardo do Nascimento:

O Direito é tradicionalmente reconhecido como a expressão do paradigma coercitivo do “dever ser”. Com o advento da Teoria Crítica, a tônica consiste no “dever ser” relacionado ao “ser”, aproximando a realidade, antes alheia ao positivado. Neste contexto, a Arte e o Direito, na condição de paradigmas de expressões variadas, podem se relacionar, observar e complementar reciprocamente (ARRABAL; NASCIMENTO, 2020, p. 8).

Assim, tem-se como sendo proveitosas as aproximações feitas entre direito e música quando da análise das letras de canções que refletem criticamente, mediante exposição do problema ou de uma denúncia desse, as mazelas sociais que também figuram como cerne de atenção do âmbito jurídico.

⁸ Traduziu-se do original: “All research and successful drug policy shows that treatment should be increased and law enforcement decreased while abolishing mandatory minimum sentences”.

5 CONCLUSÃO

A relação entre direito e música é um campo que vem sendo cada vez mais estruturado enquanto aporte teórico que permite uma relação interdisciplinar que rende bons frutos na seara acadêmica. Tal como se observa no âmbito das relações jusliterárias, a análise conjunta do direito com a música segue com notável expansão, fazendo-se necessário que a devida atenção seja dada à epistemologia que funda e permite essa abordagem, ou seja, deve ser uma exigência presente em todo aquele que se lance a estabelecer uma aproximação como essa a preocupação com o referencial de base, visto que a metodologia é inerente de qualquer abordagem científica.

Na proposta interdisciplinar que une direito e música, há a necessidade de firmar os marcos que possibilitam metodologicamente essa relação, propagando-se os métodos já estabelecidos e estimulando-se o pensar de vias sólidas outras que corroborem para com o aspecto científico das pesquisas que se realizam nesse âmbito. Tem-se a partir dessa constatação a necessidade e o desafio de se consolidar e propagar as metodologias possíveis nas abordagens interdisciplinares que levam em conta o direito e a música.

Diante disso, considerando ainda a possibilidade de a relação Law & Music contar com diferentes abordagens metodológicas, fundamental que se estabeleçam diretrizes sólidas nesse sentido. Os aportes próprios oriundos da relação direito e literatura (direito na literatura, direito da literatura e direito como literatura, se prejuízo de outras propostas teóricas nesse âmbito) podem servir como base para a relação direito e música, devendo, porém, considerar as peculiaridades que constituem a música como fenômeno cultural. É o desafio que se tem a cumprir.

Apresentou-se aqui alguns exemplos de aproximações possíveis que podem se estabelecer no recorte direito na música, demonstrando-se que para além da leitura da letra de uma determinada canção é preciso ainda que se contextualize a análise pretendida, incluindo aí tanto o aspecto musical quando o jurídico, ampliando-se deste modo os horizontes interpretativos a fim de que se obtenha a partir dessa relação uma reflexão salutar e contributiva para com o movimento direito e arte.

Espera-se que as abordagens aproximativas entre direito e música, dentro das diversas e variadas possibilidades que essa relação permite e contempla, sigam em

amplo crescimento no mesmo sentido em que também estejam pautados os seus aportes teóricos adequados.

REFERÊNCIAS

ARRABAL, A. K.; NASCIMENTO, C. E. do. A relação entre o direito e as artes: contribuições para o pensamento crítico contemporâneo. **Revista Direito em Debate**, v. 29, n. 53, p. 18–27, 2020. DOI: 10.21527/2176-6622.2020.53.18-27.

BIRAL, Kelsei. Bruce Springsteen e 25 anos de The Ghost Of Tom Joad. **Minuto HM**. 2020. Disponível em: <https://minutohm.com/2020/02/04/bruce-springsteen-e-25-anos-de-the-ghost-of-tom-joad/>. Acesso em: 27 ago. 2021.

CABRA APALATEGUI, José Manuel. Denotação e evocação: para uma melografia jurídica. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 15-36, jun. 2019. Doi: <https://dx.doi.org/10.21119/anamps.51.15-36>.

ECO, Umberto. **A Definição da Arte**. Ensaios 1955 – 1963. (Tradução Jose Mendes Ferreira). 1.ed. São Paulo: Travessa, 2006.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 5.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

GRAU, Eros Roberto. **Ensaio e Discurso sobre a interpretação/aplicação do direito**. 1.ed. São Paulo: Malheiros, 2002.

KELSEN, Hans, 1881-1973. **Teoria pura do direito** (tradução João Baptista Machado). 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LOPES, Monica Sette. **Aplicação da música ao ensino do direito**. Disponível em: <https://indexlaw.org/index.php/rpej/article/view/6519>. Acesso em: 08 set 2021.

MALAKIAN, Daron.; TANKIAN, Serj. **Prison Song**. Hollywood Califórnia: American Recordings, 2001. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s7ZsYe5Uwg0&ab_channel=SystemOfADown-Topic. Acesso em: 27 ago 2021.

OLIVEIRA, Amanda Muniz. **Por uma teoria do direito e rock**: representações do direito no rock de Raul Seixas. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2021.

OLIVEIRA, Ana de; **Tropicalia ou Panis et Circencis**. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/identifisignificados/movimento>. Acesso em: 27 ago 2021.

REALE, Miguel. **Teoria tridimensional do direito**. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 1994.

REZENDE, Milka de Oliveira. "**Contracultura**"; **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/contracultura.htm> Acesso em: 27 ago 2021.

ROSA, Alexandre Morais da; KHALED JR., Salah H. **Resistência Heavy Metal ao Poder Punitivo**. Disponível em: http://www.justificando.com/2014/08/25/resistencia-heavy-metal-ao-poder-punitivo/?fbclid=IwAR3zt6RC5I-x_VARWILk5rvstjCeICiKn5E8DUUnLCmEPjCV6gkjKExlu63o Acesso em 27 ago 2021.

ROSE, Axl W.; HUDSON, Saul.; MCKAGAN, Duff. **Civil War**. New York: Geffen Records, 1991. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=isCh4kCeNYU&ab_channel=GunsN%27Roses-Topic Acesso em: 27 ago 2021.

SCHWARTZ, Germano; GUERRA FILHO, Willis Santiago. Prefácio. *In*: SCHWARTZ, Germano; GUERRA FILHO, Willis Santiago (Orgs.). **Another Brick in the Wall: ensaios sobre direito & rock**. 1.ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2016.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política. *In*: SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. 26.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p.61-62.

SILAS FILHO, Paulo. Heavy Metal Sub Judice: A Música No Banco dos Réus. *In*: SILAS FILHO, Paulo; TEIXEIRA SANTOS, Gabriel; BELLÓ MORAES, Matheus (Orgs.). **Heavy Metal e Criminologia**. 1.ed. Londrina: Thoth, 2020. p. 141-151.

SPRINGSTEEN, Bruce.; PLORKIN, Chuck. **The ghost of tom joad**. Los Angeles: Columbia, 1995. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dsw3OCP3LXM&ab_channel=BruceSpringsteen-Topic. Acesso em: 27 ago 2021.

STRECK, Lenio Luiz. **Hermenêutica Jurídica e(m) Crise**. 2.ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2000.

TOLSTOI, Liev. **O que é arte?** 4.ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2019.

TRINDADE, André Karam; BERNSTS, Luísa Giuliani. O estudo do "direito e literatura" no Brasil: surgimento, evolução e expansão. **ANAMORPHOSIS - Revista Internacional de Direito e Literatura**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225-257, jun. 2017. Doi: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.31.225-257>.