



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS JURÍDICAS

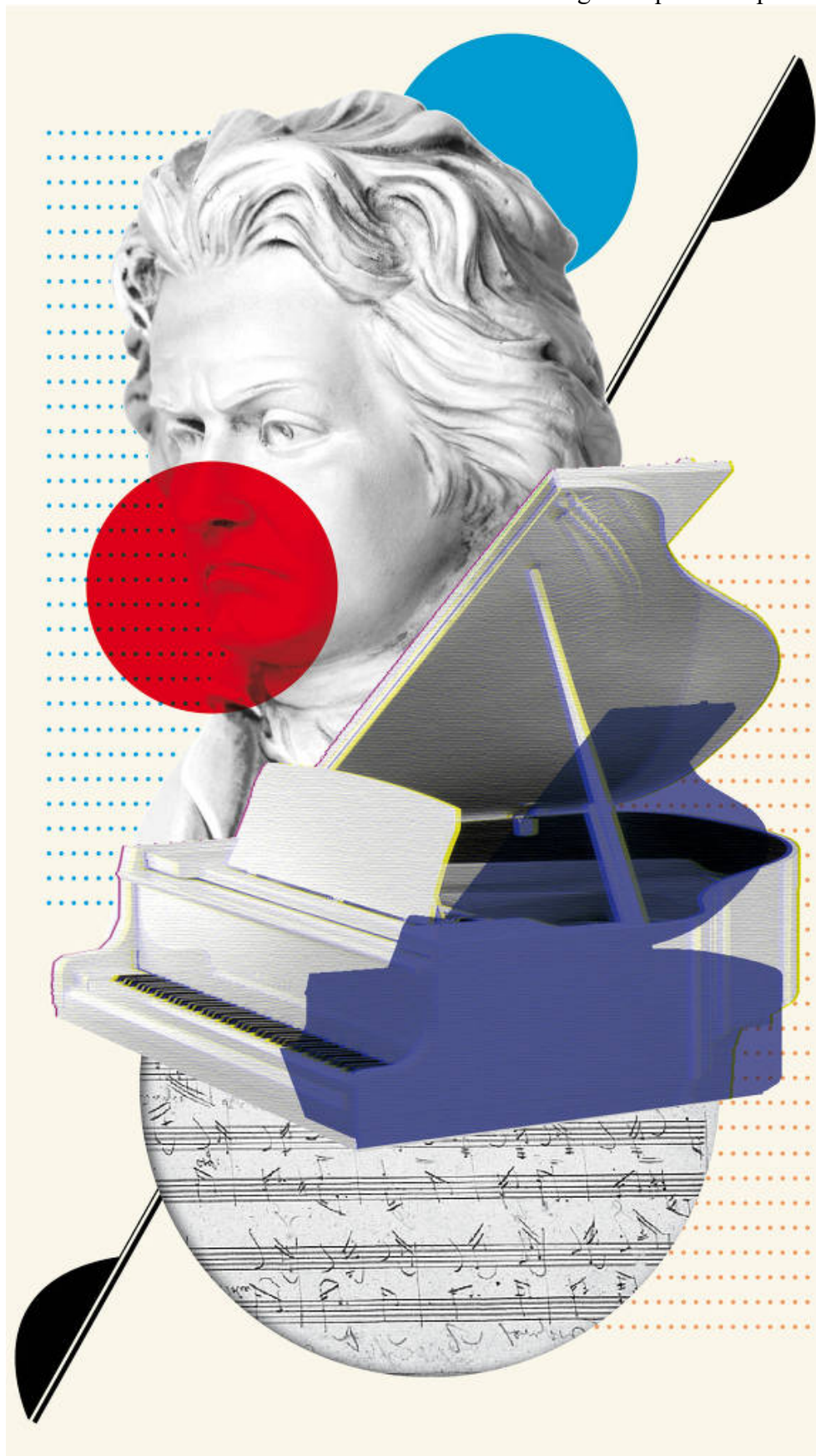
NICOLE LEITE MORAIS

**“NUM ABRAÇO, MULTIDÕES!”: O DIREITO À FRATERNIDADE, A
DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO E A NONA
SINFONIA DE BEETHOVEN**

JOÃO PESSOA - PB

2020

Figura 1 – Imagem contida na matéria publicada na Folha de São Paulo em 12/12/2019 dedicada ao concerto Todos Juntos: Uma Ode Global à Alegria orquestrada pela OSESP



Fonte: Malta, 2019.

NICOLE LEITE MORAIS

**“NUM ABRAÇO, MULTIDÕES!”: O DIREITO À FRATERNIDADE, A
DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO E A NONA
SINFONIA DE BEETHOVEN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de mestre, na área de concentração de Direitos Humanos e linha de pesquisa Transjuridicidade, Epistemologia e Abordagens Pluri/Inter/Transdisciplinares dos Direitos Humanos.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Toscano Franca Filho

JOÃO PESSOA - PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M827n Moraes, Nicole Leite.

"NUM ABRAÇO, MULTIDÕES!": o Direito à Fraternidade, a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e a Nona Sinfonia de Beethoven / Nicole Leite Moraes. - João Pessoa, 2020.
171 f.

Orientação: Marcílio Toscano Franca Filho.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCJ.

1. Transjuridicidade. 2. Direitos humanos. 3. Arte e educação. 4. Fraternidade. 5. Nona sinfonia de Beethoven. I. Franca Filho, Marcílio Toscano. II. Título.

UFPB/CCJ

CDU 342.7(043)

NICOLE LEITE MORAIS

“NUM ABRAÇO, MULTIDÕES!”: O DIREITO À FRATERNIDADE, A DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO E A NONA SINFONIA DE BEETHOVEN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de mestre, na área de concentração de Direitos Humanos e linha de pesquisa Transjuridicidade, Epistemologia e Abordagens Pluri/Inter/Transdisciplinares dos Direitos Humanos.

Data de aprovação:

____/____/____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcílio Toscano Franca Filho (Orientador)
CCJ/PPGCJ/UFPB – Campus I – João Pessoa/PB

Prof. Dr. João Paulo Allain Teixeira (Avaliador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof.^a Dr.^a Maria Creuza de Araújo Borges (Avaliadora Interna)
CCJ/PPGCJ/UFPB – Campus I – João Pessoa/PB

À minha filha, Maria Fernanda;
À minha mãe, Fernanda;
Ao meu pai, Nicolau, *in memoriam*, músico,
que me “obrigava” a assistir filmes sobre
Mozart e Beethoven quando eu era criança e
que, se estivesse aqui, estaria muito feliz com a
escolha deste tema e, com certeza, teria lido
todos os livros comigo.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Marcílio Toscano Franca Filho, pela generosidade, paciência e excelência acadêmica, meus mais profundos agradecimentos.

À Professora Doutora Maria Creusa de Araújo Borges, pela contribuição na banca de qualificação, pelos livros emprestados e pelo incentivo na pesquisa transdisciplinar do Direito com a Arte, serei eternamente grata.

Ao Professor Doutor Felipe José Avellar de Aquino, pelos ensinamentos transmitidos na banca de qualificação sobre a música clássica e sobre a fraternidade na Nona Sinfonia de Beethoven, meus sinceros agradecimentos.

Ao Professor Doutor Paulo Ferreira da Cunha, que enviou o livro “Primavera Outono: Direito & Artes” e o artigo “Phármakon”, que serão lançados no ano de 2021, para que fossem utilizados nesta dissertação, atendendo ao pedido da querida amiga e professora, Ezilda Melo, que intercedeu por esta pesquisadora.

Ao Professor Doutor João Paulo Allain Teixeira, por ter aceitado o convite para participar da banca de defesa desta dissertação de mestrado, por ter sido o orientador desta pesquisadora no trabalho de conclusão do curso de Direito, em 2006, na Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), pelas oportunidades de discutir a relação do Direito com a Arte na pós-graduação da UNICAP, em diálogo com a UFPB.

À Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas (PPGCJ), pelos ensinamentos que me transformaram em outra pessoa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), pelo incentivo à pesquisa acadêmica e pelo apoio com a bolsa de estudos e com os auxílios para os congressos, que me possibilitaram desempenhar a atividade discente com dedicação exclusiva.

À minha filha, Maria Fernanda, pelo carinho, incentivo e pelas massagens nas costas, quando eu já estava cansada de escrever o dia inteiro; por organizar o aniversário dela de 19 anos sem mim, pela primeira vez na vida, porque eu não pude sair da frente do computador nos últimos meses.

À minha mãe, Fernanda, pelo apoio sem o qual eu não teria sido bolsista nem teria tido a oportunidade de me dedicar integralmente à vida acadêmica; por não ter medido esforços para que eu estudasse na Universidade de Genebra, no verão de 2018; por ter proporcionado que eu realizasse a pesquisa de campo na Alemanha, na Suíça e na França; por ter cuidado da minha filha enquanto eu estava fora; por ter me presenteado com outra viagem para a França, em 2019, que me possibilitou conhecer a Universidade d’Aix-Marseille; por ter me permitido ocupar as

três mesas da sala com meus livros e computador; pelo café com carinho antes de ela sair para trabalhar, quando eu ainda estava no computador.

Ao meu pai, Nicolau, *in memoriam*, pelas mensagens transmitidas nos sonhos, que me fizeram abrir os livros certos, por vários dias, durante a escrita.

Aos meus irmãos, Thiago, pelo apoio na minha apresentação do filme *Immortal Beloved*, no Cine OAB-PB, e Bianca, por ter vindo de Campina Grande no dia da minha banca de qualificação e no dia do lançamento do livro “Constituição, direitos fundamentais e democracia: estudos em homenagem ao Professor Paulo Bonavides”, na Justiça Federal, no qual há um capítulo escrito por mim em coautoria com meu orientador.

À minha amiga, Mestra Ezilda Melo, por todo o apoio, pelos livros emprestados, pela amizade, carinho e palavras de incentivo.

À minha amiga, Mestra Anna Teófilo, por ter plantando a sementinha na minha cabeça quando disse que a Nona Sinfonia de Beethoven era como o Direito que, primeiro vem o caos, depois a solução. A partir disso, comecei a ler tudo sobre Beethoven, até que a ideia surgiu. Se não fosse essa ajuda, talvez eu não tivesse feito a prova para a seleção do mestrado.

À minha amiga, Mestra Izabel Izidoro, pelos conselhos, livros emprestados e dicas, que sempre se tornavam melhores e maiores.

À minha amiga, Doutora Mayra Andrade Marinho, pelo incentivo e por não ter permitido que eu desistisse de fazer a prova para a seleção do mestrado da Universidade Federal da Paraíba.

Ao amigo, Doutor Gustavo Rabay, que ministrou um curso para elaboração de Projeto de Pesquisa sem o qual eu não teria conseguido fazer o meu projeto.

Aos amigos, Mestres Yulgan Tenno, Ítalo Hardman e Henrique Marcos, pelo curso desenvolvido em parceria com o Doutor Gustavo Rabay, que me permitiu aprender a redigir um Projeto de Pesquisa.

Ao professor, Webert Barros, pela paciência, presteza e dedicação, no trabalho de revisão desta dissertação.

Às amigas que moram em Recife/PE, Glauce, Pollyanna, Karina, Talita e Jaysa, pela amizade, carinho e por sempre ter um quarto esperando por mim, meus livros e meu computador, quando não havia silêncio na minha casa, em João Pessoa/PB.

À minha amiga, Maria Luisa, *Frau Pechacek*, que percorreu todos os antiquários, livrarias e bibliotecas de Köln, na Alemanha, para me ajudar a encontrar os livros. Meus sinceros agradecimentos por toda a atenção, durante a minha permanência na cidade.

“Nada é suficientemente bom. Então, vamos fazer o que é certo, dedicar o melhor de nossos esforços para atingir o inatingível, desenvolver ao máximo os dons que Deus nos concedeu, e nunca parar de aprender.”

Ludwig van Beethoven

“NUM ABRAÇO, MULTIDÕES!”: O DIREITO À FRATERNIDADE, A DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO E A NONA SINFONIA DE BEETHOVEN

RESUMO

No contexto da evolução histórica dos Direitos Humanos, os 17 artigos da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão receberam influência do lema da Revolução Francesa *liberté, égalité, fraternité*. Contudo, embora os direitos à liberdade e à igualdade encontrem-se expressos no texto da declaração, em seu artigo 1º, percebe-se que o mesmo não acontece com o direito à fraternidade. Partindo dessa problemática, tem-se, na presente pesquisa, o seguinte questionamento: Uma música pode colmatar uma lacuna jurídica? Ou, mais especificamente, a Nona Sinfonia de Beethoven pode orientar a interpretação a ponto de complementar a lacuna do direito à fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão? Percebe-se que Beethoven, ao utilizar o poema *An die Freude*, de Schiller, na composição do quarto movimento da Nona Sinfonia, transmitiu a mensagem contida nos versos de Schiller, de que todos os homens são irmãos, em referência direta ao objeto da presente pesquisa, a saber, o direito à fraternidade. Nesse sentido, considerando-se a exaltação da fraternidade por intermédio da Nona Sinfonia de Beethoven, tem-se como hipótese a possibilidade de esta Sinfonia orientar a interpretação da Declaração, preenchendo, assim, a lacuna do direito à fraternidade. O objetivo central desta pesquisa, portanto, é o de analisar a possibilidade de colmatação da lacuna do direito à fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão por meio da Nona Sinfonia de Beethoven. A fim de alcançar o objetivo proposto, nesta pesquisa, optou-se pela utilização da abordagem qualitativa, do tipo exploratória e dedutiva, valendo-se das técnicas bibliográfica e documental, recorrendo-se à utilização de informações contidas em diferentes fontes nacionais e estrangeiras, e tendo em mente as seguintes categorias de análise: transjuridicidade; direitos humanos; arte e educação; fraternidade; nona sinfonia de Beethoven. A pesquisa revela que a Nona Sinfonia de Beethoven, especificamente o seu quarto movimento, o Coral, pode funcionar como um instrumento para abordar o direito à Fraternidade, como símbolo da união entre os povos.

PALAVRAS-CHAVE: Transjuridicidade. Direitos Humanos. Arte e Educação. Fraternidade. Nona Sinfonia de Beethoven.

“BE EMBRACED, MILLIONS!”: THE RIGHT TO FRATERNITY, THE DECLARATION OF THE RIGHTS OF MAN AND OF THE CITIZEN AND BEETHOVEN’S NINTH SYMPHONY

ABSTRACT

In the context of the historical evolution of Human Rights, the 17 articles of the Declaration of the Rights of Man and the Citizen were influenced by the motto of the French Revolution *liberté, égalité, fraternité*. However, although the rights to freedom and equality are expressed in the text of the declaration, in its article 1, it is clear that the same is not true for the right to fraternity. Based on this problem, the following question arises in the present research: Can a song fill a legal gap? Or, more specifically, can Beethoven’s Ninth Symphony guide the interpretation to the point of filling the gap in the right to fraternity in the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen? It can be seen that Beethoven, when using the poem *An die Freude*, by Schiller, in the composition of the fourth movement of the Ninth Symphony, conveyed the message contained in Schiller’s verses, that all men are brothers, in direct reference to the object of the present research, namely, the right to fraternity. In this sense, considering the exaltation of the fraternity through Beethoven’s Ninth Symphony, we hypothesize the possibility of this Symphony guiding the interpretation of the Declaration, thus bridging the gap in the right to fraternity. The central objective of this research, therefore, is to analyze the possibility of bridging the gap in the right to fraternity in the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen through Beethoven’s Ninth Symphony. In order to achieve the proposed objective, in this research, we opted for the use of a qualitative approach, of the exploratory and deductive type, making use of bibliographic and documentary techniques, using information from different national and international sources, and keeping in mind the following categories of analysis: transjuridicity; human rights; art and education; fraternity; Beethoven’s Ninth Symphony. The research reveals that Beethoven’s Ninth Symphony, particularly its fourth movement, the *Coral*, can function as an instrument to address the right to fraternity, as a symbol of unity between peoples.

KEYWORDS: Transjuridicity. Human Rights. Art and Education. Fraternity. Beethoven’s Ninth Symphony.

«QU’ILS S’ENLACENT TOUS LES ÊTRES !» : LE DROIT À LA FRATERNITÉ, LA DÉCLARATION DES DROITS DE L’HOMME ET DES CITOYENS ET LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN

RÉSUMÉ

Dans le contexte de l’évolution historique des droits de l’homme, les 17 articles de la Déclaration des droits de l’homme et du citoyen ont été influencés par la devise de la Révolution française : liberté, égalité, fraternité. Cependant, bien que les droits à la liberté et à l’égalité soient exprimés dans le texte de la déclaration, dans son article 1, il est clair qu’il n’en est pas de même avec le droit à la fraternité. A partir de ce problème, la question suivante se pose dans la présente recherche : Une chanson peut-elle combler une lacune juridique ? Ou, plus précisément, la Neuvième Symphonie de Beethoven peut-elle guider l’interprétation au point de combler le vide du droit à la fraternité dans la Déclaration des droits de l’homme et du citoyen ? On peut voir que Beethoven, en utilisant le poème *An die Freude*, de Schiller, dans la composition du quatrième mouvement de la Neuvième Symphonie, a transmis le message contenu dans les vers de Schiller, que tous les hommes sont frères, en référence directe à l’objet de cette recherche, à savoir, le droit à la fraternité. En ce sens, considérant l’exaltation de la fraternité à travers la Neuvième Symphonie de Beethoven, nous émettons l’hypothèse de la possibilité que cette Symphonie guidant l’interprétation de la Déclaration, comblant ainsi le fossé du droit à la fraternité. L’objectif central de cette recherche est donc d’analyser la possibilité de combler le fossé du droit à la fraternité dans la Déclaration des droits de l’homme et du citoyen à travers la Neuvième Symphonie de Beethoven. Afin d’atteindre le objectif proposé, dans cette recherche, nous avons opté pour l’utilisation d’une approche qualitative, de type exploratoire et déductive, faisant appel à des techniques bibliographiques et documentaires, utilisant des informations provenant de différentes sources nationales et internationales, et en gardant à l’esprit les catégories d’analyse suivantes : transjuridicité ; droits humains ; art et éducation ; fraternité ; Neuvième Symphonie de Beethoven. La recherche révèle que la Neuvième Symphonie de Beethoven, en particulier son quatrième mouvement, le Corail, peut fonctionner comme un instrument pour aborder le droit à la fraternité, comme un symbole d’unité entre les peuples.

MOTS-CLÉS: Transjuridicité. Droits Humains. Art et Éducation. Fraternité. Neuvième Symphonie de Beethoven.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem contida na matéria publicada na Folha de São Paulo em 12/12/2019 dedicada ao concerto Todos Juntos: Uma Ode Global à Alegria orquestrada pela OSESP.....	01
Figura 2 – QR Code – Orquestra Filarmônica de Viena, executando o Quarto Movimento da Nona Sinfonia de Beethoven, sob a regência do Maestro Leonard Bernstein, Viena, 1979.....	20
Figura 3 – Bach – Cello Suite nº 1	33
Figura 4 – Bach – Cravo bem temperado	34
Figura 5 – Primeira edição de <i>Émile</i> ou <i>De l'Éducation</i> , de Jean-Jacques Rousseau, em exposição na <i>Fondation Martin Bodmer</i>	38
Figura 6 – Primeira edição de <i>Crítica da Razão Prática</i> , de Immanuel Kant, em exposição na <i>Fondation Martin Bodmer</i>	41
Figura 7 – Haydn – Concerto para violoncelo n 1 em C maior	45
Figura 8 – Mozart – <i>Réquiem</i>	46
Figura 9 – Schubert – Fantasia em F Menor para piano a 4 mãos, D940	47
Figura 10 – Beethoven – Cantata funeral Imperador Joseph II	50
Figura 11 – A Flauta Mágica [<i>Die Zauberflöte</i>] – Royal Opera House – Parte 1	55
Figura 12 – Ópera <i>Fidélio</i> – Beethoven	57
Figura 13 – Beethoven – Sinfonia nº 3 <i>Eroica</i>	57
Figura 14 – Sinfonia nº 3 – <i>Eroica</i> – dedicatória a Napoleão riscada	58
Figura 15 – Beethoven – Sinfonia nº 9 em ré menor, op.125, UNESCO	66
Figura 16 – <i>La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789</i> , de Jean Jacques François Le Barbier	72
Figura 17 – Alegoria da Fraternidade, de René Duchemin e Claude-Louis Desrais	74
Figura 18 – Guerra e Paz - Cândido Portinari, 1956 - Sede da ONU-NY.....	76
Figura 19 – Conta <i>Abolish at Mississippi State</i> no Instagram	100
Figura 20 – <i>Til it happens to you</i> – Lady Gaga	101
Figura 21 – <i>Beethoven Frieze</i> – Gustav Klimt, 1902	113
Figura 22 – <i>Beethoven Frieze</i> – Gustav Klimt, 1902	113
Figura 23 – <i>Girl with balloon</i> , do artista de rua Banksy, 2002	118
Figura 24 – <i>Love is in the bin</i> , do artista de rua Banksy, 2019	119
Figura 25 – <i>This is America</i> – Childish Gambino	120

Figura 26 – Apresentação da OSESP, 12.12.19: Nona Sinfonia de Beethoven, em português, sob a regência da maestrina Marin Alsop.....	126
Figura 27 – Leandro Karnal, membro OSESP, em seu Instagram	127
Figura 28 – Tchaikovsky – <i>An die Freude</i>	162
Figura 29 – Schubert – <i>An die Freude</i>	162

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ART	Artigo
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CF	Constituição Federal
DDHC	Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão
DDMC	Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã
DH	Direitos Humanos
DIDH	Direito Internacional dos Direitos Humanos
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
LABIRINT	Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade
ONU	Organização das Nações Unidas
OSESP	Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
PPGCJ	Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas
TC	Tomada de Contas
TCE/PB	Tribunal de Contas do Estado da Paraíba
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
<u>2 PRIMEIRO MOVIMENTO: <i>ALLEGRO</i> – UMA SINFONIA JURÍDICA: DIREITO, MÚSICA E LITERATURA.....</u>	<u>21</u>
2.1 A ARTE NO DIREITO: UMA CANÇÃO TRANSDISCIPLINAR.....	22
2.2 A INTERPRETAÇÃO NO DIREITO E NA MÚSICA.....	29
2.3 O PRÉ-ROMANTISMO: ECOS DO ILUMINISMO NA LITERATURA E NA MÚSICA	32
2.3.1 ROUSSEAU: DA FILOSOFIA DO <i>AUFKLÄRUNG</i> À PEDAGOGIA	37
2.3.2 KANT: A DOCTRINA MORAL	39
2.3.3 GOETHE E SCHILLER: DO <i>STURM UND DRANG</i> AO ROMANTISMO	42
2.4 OS SONS DA PRIMEIRA ESCOLA DE VIENA: HAYDN, MOZART, BEETHOVEN E SCHUBERT.....	44
<u>3 SEGUNDO MOVIMENTO: (<i>SCHERZO</i>) – <i>MOLTO VIVACE</i> – UMA LEITURA JURÍDICA DA NONA SINFONIA DE BEETHOVEN.....</u>	<u>48</u>
3.1 <i>BONN LESEGESELLSCHAFT</i> : UM BALUARTE DO ILUMINISMO.....	49
3.2 A LIBERDADE DE EXPRESSÃO DO MÚSICO NO ROMANTISMO E OS PRISIONEIRO NA ÓPERA.....	52
3.3 <i>AN DIE FREUDE</i> E O ROMANTISMO POLÍTICO DE FRIEDRICH SCHILLER	59
3.4 BEETHOVEN E A POESIA DE SCHILLER	64
3.5 ALEGORIAS: O DIREITO REPRESENTADO EM IMAGENS	69
3.5.1 DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO, 1789, DE JEAN JACQUES FRANÇOIS LE BARBIER.....	71
3.5.2 ALEGORIA DA FRATERNIDADE, 1793-1794, DE RENÉ DUCHEMIN E CLAUDE-LOUIS DESRAIS	73
3.5.3 GUERRA E PAZ, 1956, DE CÂNDIDO PORTINARI – A FRATERNIDADE DE PRESENTE	75
<u>4 TERCEIRO MOVIMENTO: <i>ADDAGIO</i> – UMA (BELA) MELODIA – A CONSTRUÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS</u>	<u>79</u>
4.1 <i>LIBERTÉ, ÉGALITÉ ET...</i>	81
4.2 AS GERAÇÕES OU DIMENSÕES DOS DIREITOS HUMANOS	84
4.3 FRATERNIDADE: SOLIDARIEDADE NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS	87
4.4 FRATERNIDADE E DEMOCRACIA ANDAM DE MÃOS DADAS?.....	91
4.5 FRATERNIDADE, CULTURA E EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO	93
4.6 NEM TUDO É O QUE PARECE SER: <i>FRATERNITIES AND SORORITIES</i>	98
<u>5 QUARTO MOVIMENTO: <i>PRESTO</i> – ENTRE AS VOZES DO CORAL E O SILÊNCIO DOS DIREITOS HUMANOS.....</u>	<u>102</u>

5.1 O SILÊNCIO DA FRATERNIDADE NA DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO, DE 1789	104
5.1.1 POR QUE NÃO DERAM OUVIDOS A ROBESPIERRE?	107
5.2 BEETHOVEN: DO SILÊNCIO AO CORAL DA NONA SINFONIA	108
5.2.1 A IMAGEM DA NONA SINFONIA DE BEETHOVEN, POR GUSTAV KLIMT	112
5.3 AS VOZES DO DIREITO FRATERNISTA	114
5.3.1 A CANTIGA EDUCACIONAL DA FRATERNIDADE	117
5.4 ENSAIO SOBRE A SURDEZ	122
5.4.1 A OBRA DE ARTE DO PRESENTE NOS 250 ANOS DE BEETHOVEN	125
 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 131
 REFERÊNCIAS.....	 135
 ANEXOS.....	 149
 ANEXO A – ODE À ALEGRIA.....	149
ANEXO B – ODE À ALEGRIA – VERSÃO DE ARTHUR NESTROVSKI	151
ANEXO C – CARTA DE BARTHOLOMÄUS FISCHENICH PARA CHARLOTTE SCHILLER, 1793	153
ANEXO D – CARTA DE BARTHOLOMÄUS FISCHENICH PARA CHARLOTTE SCHILLER, DIGITADA, EM ALEMÃO	157
ANEXO E – CARTA DE BARTHOLOMÄUS FISCHENICH PARA CHARLOTTE SCHILLER, DIGITADA, EM PORTUGUÊS.....	159
ANEXO F – PÁGINAS 100 E 101 DO LIVRO CHARLOTTE VON SCHILLER UND IHRE FREUNDE, 1865	161
ANEXO G – VERSÕES DE OUTROS COMPOSITORES PARA AN DIE FREUDE, DE SCHILLER.	163
ANEXO H – E-MAILS TROCADOS COM OS MUSEUS GOETHE UND SCHILLER ARCHIV, EM WEIMAR, E BEETHOVEN-HAUS, EM BONN.....	164

1 INTRODUÇÃO

No contexto da evolução dos Direitos Humanos, a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, representou um marco, uma vez que, pela primeira vez na história, os Direitos Humanos foram positivados. Posto isso, tem-se que as garantias jurídicas dos seres humanos foram enumeradas no corpo da referida Declaração, em 17 artigos, que receberam influência do lema da Revolução Francesa, *liberté, égalité et fraternité*.

Contudo, embora os direitos à liberdade e à igualdade se encontrem expressos no texto da Declaração, em seu artigo 1º,¹ percebe-se que o mesmo não acontece com o direito à fraternidade. Na ausência de previsibilidade formal ao direito à fraternidade no texto da Declaração, há de se destacar a abordagem desse direito por meio da atividade artística.

Assim, partindo dessa problemática, tem-se, na presente pesquisa, o seguinte questionamento: **Uma música pode colmatar uma lacuna jurídica? Ou, mais especificamente, a Nona Sinfonia de Beethoven pode orientar a interpretação a ponto de complementar a lacuna do direito à fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão?**

Percebe-se que Beethoven, ao utilizar o poema *An die Freude*, de Schiller, na composição do quarto movimento da Nona Sinfonia, transmitiu a mensagem contida nos versos de Schiller de que todos os homens são irmãos, em referência direta ao objeto da presente pesquisa, a saber, o direito à fraternidade. Nesse sentido, considerando-se a exaltação da fraternidade por intermédio da Nona Sinfonia de Beethoven, tem-se como hipótese a possibilidade de esta Sinfonia orientar a interpretação da Declaração, colmatando, assim, a lacuna do direito à fraternidade.

Destarte, nesta pesquisa, tem-se o seguinte objetivo geral:

- Analisar a possibilidade de colmatação da lacuna do direito à fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão por meio da Nona Sinfonia de Beethoven.

Nesta pesquisa, portanto, tem-se por finalidade o estudo do direito à fraternidade por meio da arte, valendo-se de parâmetros de hermenêutica jurídica. Seus objetivos específicos são:

¹ Art. 1º da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789: “Os homens nascem e são livres e iguais em direitos. As distinções sociais só podem fundamentar-se na utilidade comum.”

- I. Estudar as facetas da relação do Direito com a Arte, em especial com a Música;
- II. Aprofundar a abordagem do direito à fraternidade por meio da arte e sua relação com a história;
- III. Examinar o conteúdo do Direito à Fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789 e o papel da educação pela arte, bem como situar o direito à fraternidade no contexto contemporâneo;
- IV. Compreender as concepções de Direito, Fraternidade, Arte, Educação e da Nona Sinfonia de Beethoven, levando-se em consideração sua relação com o silêncio enquanto lacuna que precisa ser superada.

A fim de alcançar os objetivos propostos, nesta pesquisa, optou-se pela utilização da **abordagem qualitativa**, do tipo **exploratória e dedutiva**, valendo-se das **técnicas bibliográfica e documental**, recorrendo-se à utilização de informações contidas em diferentes **fontes nacionais e estrangeiras**, e tendo em mente as seguintes **categorias de análise**: transjuridicidade; direitos humanos; arte e educação; fraternidade; nona sinfonia de Beethoven.

A pesquisa apresenta como fontes primárias o Quarto Movimento da Nona Sinfonia de Beethoven, a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789 e os documentos obtidos nos museus *Beethoven-Haus*, em Bonn, e a carta, obtida junto ao *Goethe und Schiller Archiv*, em Weimar, e cópias de trechos de livros da Biblioteca Municipal, em Köln, na Alemanha. Além disso, as fotos utilizadas pela pesquisadora foram coletadas no mês de junho de 2018, na *Fondation Martin Bodmer*, na cidade de Cologny, na Suíça.

A pesquisa à carta (fonte primária), no museu *Goethe und Schiller Archiv* e, aos documentos no museu *Beethoven-Haus* e aos livros, na biblioteca municipal de Köln, na Alemanha, foi realizada no mês de julho de 2018. Além disso, as fotos das primeiras edições de *Kritik der praktischen Vernunft*, de Kant, datada de 1788, e de *Émile* ou *De l'Éducation*, de Jean-Jacques Rousseau, publicada em 1762, foram coletadas durante o mês de junho de 2018, na *Fondation Martin Bodmer*, na cidade de Cologny, na Suíça.

Após a visita ao museu Beethoven, no dia 03 de julho de 2018, a Senhora Friederike Kowalski, guia do tour em inglês, ao tomar conhecimento do conteúdo desta dissertação de mestrado, ofereceu um presente, que buscou no seu escritório, situado no andar superior da loja de presentes e livros do museu. Ela imprimiu o livro *Lichtstrahlen der Aufklärung – Die Bonner Lese-Gesellschaft: Geistiger Nährboden für Beethoven und seine Zeitgenossen*, editado pela *Beethoven-Haus*, em 2018, de autoria de Alexander Wolfshop, sobre a *Bonn Leseegesellschaft*,

sociedade de leitura de Bonn, no qual são relatados importantes acontecimentos sobre a situação política, em Bonn, na época em que Beethoven morava lá, antes de partir para Viena.

Após solicitação ao museu *Goethe und Schiller Archiv* da versão digitada da carta de Bartholomäus Fischenich para Charlotte Schiller, o museu enviou o livro *Charlotte von Schiller und ihre Freunde*, de autoria de Emilie von Gleichen-Russwurm, publicado em 1865, que contém a carta digitada², em Alemão.

Enquanto fontes secundárias, nesta pesquisa, recorreu-se a obras de revisão de literatura, sobre a evolução histórica dos direitos humanos, a relação da política com a literatura, o papel do artista para a formação moral dos indivíduos, a relação entre as obras de arte e os acontecimentos históricos, a educação estética, a relação da música com o Direito.

Postas tais premissas, o presente estudo concentra-se na inter-relação do Direito com a Arte a partir da hermenêutica jurídica de uma obra musical, no sentido de interpretar o conteúdo jurídico do direito à fraternidade da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão a partir do Quarto Movimento da Nona Sinfonia de Beethoven.

Portanto, este trabalho apresenta relevância científica e pode auxiliar no estudo da hermenêutica jurídica transdisciplinar, colaborando para com o aprendizado acerca da relação entre o Direito e a Música. Além disso, o ano de 2020 é o ano da celebração dos 250 anos de Ludwig van Beethoven, o que confere maior relevância à pesquisa que ora se intenta erigir.

A pesquisa encontra-se dividida em seis capítulos. Assim, além deste capítulo introdutório, a dissertação contém 4 capítulos teóricos principais seguidos pelo último, reservado para a apresentação das considerações finais. Os quatro capítulos principais receberam títulos que fazem alusão aos movimentos comuns às sinfonias, e, neste caso, mais especificamente, aos da Nona Sinfonia de Beethoven, em harmonia com os temas jurídicos trabalhados. Assim, considerando-se a relação transdisciplinar do Direito com a Arte, optou-se por utilizar termos musicais nos títulos e subtítulos.

No segundo capítulo (Primeiro Movimento), será abordada a relação do Direito com a Arte, especificamente, com a Música e com a literatura. No terceiro (Segundo Movimento), analisar-se-á a relação entre poesia e política, música e política, além da abordagem do lema da Revolução Francesa por meio da arte. No quarto capítulo (Terceiro Movimento), por sua vez, abordar-se-á o conceito de fraternidade, assim como serão analisados o texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789, a influência do direito na arte e o papel da educação para a construção de uma sociedade democrática. Já no quinto capítulo (Quarto Movimento), a

² A fonte utilizada para impressão (Anexo F), àquela época, é de difícil leitura. Nos anexos D e E, têm-se a carta digitada, em Alemão, e a versão traduzida para o Português, respectivamente.

discussão desenvolvida será uma homenagem ao que propôs Beethoven, quando trouxe elementos dos movimentos anteriores e utilizou vozes humanas no quarto movimento da Nona Sinfonia, quando ele já estava completamente acometido pela surdez. Assim, os temas discutidos nos três capítulos anteriores serão retomados sob a perspectiva do silêncio.

Por fim, no sexto capítulo, proceder-se-á à apresentação das considerações finais, ou seja, a que se chegou, em termos de resultados, com esta pesquisa.

Como um prelúdio, e até mesmo para possibilitar uma aproximação do leitor com a obra escolhida para o presente trabalho, eis uma performance³ da Nona Sinfonia de Beethoven, executada pela Orquestra Gewandhaus⁴, regida pelo maestro Riccardo Chailly, em Leipzig, na Alemanha, realizada em 31 de dezembro de 2013, a qual pode ser acessada a partir da imagem do QR Code a seguir:

Figura 2 – QR Code para acesso ao vídeo do concerto da Nona Sinfonia de Beethoven, orquestrada pela Casa de Concertos Gewandhaus, em Leipzig, Alemanha.



Fonte: Sinfonie Nr. 9 - Gewandhaus zu Leipzig, 2013.

³ Visualização disponível, do vídeo no youtube, por meio da leitura do QR Code, com a câmera do smartphone.

⁴ Por volta do minuto 44'21" tem início o quarto movimento, o Coral. Ficha técnica: "Ludwig van Beethoven (1770-1827) - Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125 mit dem Schlusschor über Schillers Ode "An die Freude". Gewandhausorchester. Dirigent: Riccardo Chailly. GewandhausKinderchor (Einstudierung: Frank-Steffen Elster); GewandhausChor (Einstudierung: Gregor Meyer); Chor der Oper Leipzig (Einstudierung: Alessandro Zuppardo). Solisten: Camilla Tilling (Sopran), Gerhild Romberger (Alt), Simon O'Neill (Tenor), Ain Anger (Bass). Live aus dem Gewandhaus zu Leipzig (am 31. Dezember 2013)". Disponível em: <https://youtu.be/-suf9BL9xRA>

2 PRIMEIRO MOVIMENTO: *ALLEGRO* – UMA SINFONIA JURÍDICA: DIREITO, MÚSICA E LITERATURA

No presente trabalho, fruto de pesquisa de mestrado⁵, tem-se como primeiro objetivo o de relacionar o Direito com a Arte, mais especificamente, com a Música e com a Literatura, tendo em mente o fato de o conhecimento jurídico ter sido, durante séculos, interpretado como puramente legalista. Diferentemente desta opção metodológica, compreendendo que existem múltiplas relações artísticas, que são estabelecidas com o Direito, e apresentando como trilha sonora, a música e a literatura alemãs no final do século XVIII e início do século XIX e, como cenário e marco histórico, a Revolução Francesa, optou-se em trazer para a leitura sobre o Direito essa relação artística transdisciplinar.

Quando Richard Wagner publicou *Das Kunstwerk der Zukunft* [A obra de arte do futuro], em 1850, em Leipzig, o termo *Gesamtkunstwerk* (WAGNER, 2007, p. 47) foi utilizado para denominar a obra de arte total que, para ele, não representaria a ação arbitrária de um indivíduo, mas configuraria a obra de arte coletiva dos seres humanos do futuro. Seria a reunião de todas as artes: música, poesia, dança, pintura e drama. Wagner criticava a separação das artes e defendia o exemplo dos gregos, que apreciavam as artes, em sua totalidade, inter-relacionadas. Assim, questiona-se o porquê de separá-las, se tudo está conectado.

Do mesmo modo, Morin e Kern (2005, p. 151) defendem a reforma do pensamento, no sentido de promover o estudo transdisciplinar por meio da contextualização, e criticam a maneira pela qual a ciência separa as disciplinas e estabelece a especialização, com o intuito de realizar o estudo de maneira compartimentada, como se tudo precisasse ser delimitado, destacando que, ao contrário do pretendido, a especialização extrai um objeto de determinado campo, inserindo-o “num setor conceitual abstrato que é o da disciplina compartimentada, cujas fronteiras rompem arbitrariamente a sistemicidade (a relação de uma parte com o todo) e a multidimensionalidade dos fenômenos”. Diante da impossibilidade de se estabelecer, exatamente, onde acaba uma coisa e onde começa outra, questiona-se igualmente a razão de a Ciência separar as áreas do conhecimento, se tudo está interligado.

⁵ A presente dissertação foi realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

2.1 A ARTE NO DIREITO: UMA CANÇÃO TRANSDISCIPLINAR

O termo Transjuridicidade⁶, apesar de não aparecer nos dicionários, carrega um importante significado para o estudo da transdisciplinaridade, e vem sendo utilizado pelos professores Franca (2018), Franca Filho (2016), Franca Filho e Carneiro (2015), e Sobrinho (2017), para descrever as diversas relações estabelecidas com o Direito, não apenas no campo das artes (música, cinema, pintura, escultura, literatura), mas também com a emoção (LUNA, 2019), beleza, gastronomia, moda, contribuindo para o estudo holístico das relações existentes entre o Direito e as demais áreas do conhecimento.

No mesmo sentido, Cunha (2014b, p. 98-99) intercede pelo desenvolvimento da interdisciplinaridade no Direito, ressaltando que não há “guerra entre dimensões interdisciplinares, mas complementaridade, e graus de aprofundamento”. Além disso, assinala que a concepção, ou “perspectivação interdisciplinar holística em Direito implica que ele considere todas as fontes possíveis (e credíveis) para a sua própria reconstrução problemática e crítica, pluralista”, com destaque para o “pensar o direito, tanto na sua dimensão filosófica como na criação e crítica do direito positivo, com instrumentos de análise provindos de todos os saberes que temos à nossa disposição”.

Para Gombrich (2012, p. 15), “nada existe realmente a que se possa dar o nome de Arte”, existem apenas artistas que, no passado, eram homens que utilizavam terra colorida para modelar, de forma rudimentar, “um bisão na parede de uma caverna”. Atualmente, alguns desses artistas “compram suas tintas e desenham cartazes para tapumes”. Questiona, desse modo, se alguém seria prejudicado se todas essas atividades fossem denominadas de arte e esclarece que a resposta seria não, “desde que se conserve em mente que tal palavra pode significar coisas muito diversas, em tempos e lugares diferentes, e que Arte com A maiúsculo não existe”.

Por conseguinte, de acordo com Nietzsche (c2006, p. 22), a arte é o produto da interação das forças apolínea e dionisíaca⁷, ao passo em que sopesa que o equilíbrio dessa “relação complicada do apolínico e do dionisíaco na tragédia” poderia ser simbolizado “por uma

⁶ A propósito, o Laboratório Internacional de Investigação em Transjuridicidade (LABIRINT) é o grupo de pesquisas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) coordenado pelo orientador desta dissertação, Professor Dr. Marcílio Toscano Franca Filho, cujo objetivo é estudar todas as relações estabelecidas com o Direito.

⁷ Nesse sentido, merecem ser destacadas as considerações de Xerez (2016, p. 473-474) sobre o que preconiza Nietzsche: “Segundo Nietzsche, a arte é resultado da interação de duas forças: o espírito apolíneo e o espírito dionisíaco. A força apolínea é associada com o belo, o equilíbrio, a harmonia e a ordem. Já a força dionisíaca está relacionada com a criatividade e o caos. Estas duas forças, não obstante opostas, encontram-se em uma relação de complementaridade, relacionando-se em um movimento permanente de atração e repulsão”.

aliança fraternal de ambas as divindades: Dionísio fala a linguagem de Apolo, Apolo a linguagem de Dionísio” com o fito de atingir “o fim mais elevado da tragédia e da arte em geral”. Sobre o equilíbrio das forças apolínea e dionisiaca, descrito por Nietzsche, Xerez (2016, p. 474) sintetiza que “não apenas a arte, mas todas as obras culturais são produtos da interação destas forças”, acentuando que a própria história seria “movimentada pela ação das forças apolínea e dionisiaca, manifestada na tensão constante entre permanência e superação das condições da vida”. Nas palavras de Melo (2016, p. 26), ao citar Nietzsche, “somente como fenômeno artístico o mundo e a existência do homem se justificam eternamente”.

Desse modo, segundo Read (2013, p. 15), conceito de arte pode ser considerado um dos mais indefiníveis da história do pensamento humano. Justifica tal indefinição pelo fato de ter sido a arte sempre tratada como um conceito metafísico, apesar de ser “fundamentalmente um fenômeno orgânico e mensurável”. É possível afirmar que “toda obra de arte é, em si, um significante aberto a diversos significados” (ROCHA, 2013, p. 10), tendo em vista que “a arte extrai essencialmente seu valor de sua origem humana, pelo fato de ser um produto do espírito” (LACOSTE, 2011, p. 50-51). Por essa razão, não devem ser descartados os diferentes olhares e perspectivas que uma mesma obra pode fomentar, já que a arte auxilia a reconhecer como o homem tem se identificado, pois “mesmo quando rompem com as tradições estabelecidas, todos os artistas refletem seu tempo e lugar na história” (HODGE, 2018, p. 6).

Por esse ângulo, segundo Xerez (2016, p. 460), a arte é resultado do pensamento e da ação do homem. Logo, “corresponde a uma manifestação cultural”, que pode se apresentar sob inúmeras “formas perceptíveis pelos sentidos”, que vão “desde manifestações clássicas”, tais como a literatura, a música, a pintura e a escultura, “até manifestações modernas e de caráter artístico controverso como instalações, *ready-mades*⁸, eventos performáticos, e mesmo intervenções no próprio corpo do artista”. Assim, “a arte está profundamente envolvida no real processo da percepção, do pensamento e das ações corpóreas” (READ, 2013, p. 15).

Nessa perspectiva, segundo Read (2013, p. 16-17), há de se considerar a forma de uma obra de arte como “o aspecto que ela assume”, seja uma estátua, um quadro, uma sinfonia, um poema ou um edifício. Por consequência, “todas essas coisas assumiram um

⁸ *Ready-mades* são objetos comuns, de uso cotidiano, tirados do seu contexto e exibidos como objetos de arte. Referido conceito ganhou destaque quando o artista francês Marcel Duchamp, em 1917, apresentou um urinol ao inscrever a obra Fonte na exposição da Associação de Artistas Independentes de Nova Iorque. Após desentendimentos com a comissão julgadora, o trabalho foi aceito. “Duchamp estava ligado ao Dadaísmo, movimento que questionava, de maneira muitas vezes radical, o papel da arte e do artista nessa nova sociedade. E foi o que ele fez. Colocou algo ‘feio’ no lugar de algo que sempre fora considerado bonito. Com isso, denunciou o esgotamento de toda uma tradição artística focada no prazer visual que a obra de arte poderia dar.” (TRIGO, 2018, p. 5).

aspecto particular ou ‘especializado’, e esse aspecto é a forma da obra de arte”.⁹ Com efeito, a forma da obra de arte “lhe é atribuída por uma determinada pessoa, que é por nós chamada de artista”¹⁰. Logo, é possível considerar que as melhores obras de arte sejam aquelas “que apresentam a melhor forma, e uma forma é melhor que outra porque satisfaz certas condições.” Seguindo esse raciocínio, é possível asseverar que referidas condições são aquelas “que oferecem maior prazer aos nossos sentidos”.

Por conseguinte, de acordo com Xerez (2016, p. 462), a arte pode ser definida como “a experiência estética produzida pela contemplação de um objeto cultural, o qual consubstancia um ato expressivo de seu criador”. Desse modo, “entender-se o que é a arte hoje resulta numa tarefa para a reflexão” (GADAMER, 1985, p. 20). À vista disso, é pertinente salientar que, de acordo com Read (2013, p. 26), a obra de arte, “ainda que concreta e objetiva, não é constante ou inevitável em seus efeitos”, já que exige a cooperação do espectador. Portanto, faz-se mister destacar que “a energia que o espectador ‘coloca’ na obra de arte recebeu o nome especial de ‘empatia’ [*Einfühlung*].”¹¹

Assim sendo, é importante evidenciar as reflexões de Gadamer (1999, p. 131), ao assinalar que a obra de arte, “é compreendida como a consumação da representação simbólica da vida, a caminho da qual já se encontra igualmente toda a vivência.”¹² É por isso que ela mesma é caracterizada como objeto da vivência estética”. Logo, tornar-se uma vivência estética é a determinação da obra de arte, que carrega em si o universo da experiência da qual ela procede. Nesse sentido, merecem destaque as palavras de Laura Autore (1979, p. 2): “*L'étude du*

⁹ Herbert Read (2013, p. 16) destaca que “a arte não é apenas algo que encontramos nos museus e nas galerias de arte, ou em antigas cidades como Florença e Roma. A arte, seja lá como a definimos, está presente em tudo que fazemos para satisfazer nossos sentidos. (...) Quando nos perguntamos ‘O que é arte?’ estamos, na verdade, perguntando qual é a qualidade ou peculiaridade de uma obra de arte que atrai nossos sentidos.”

¹⁰ De acordo com Hodge (2018, p. 7), “a arte inclui retratos, esculturas, nus, paisagens, alegorias, mitos e histórias religiosas, e cada um deles exprime mensagens ou estilos contundentes, que mostram a abordagem de cada artista e suas intenções”.

¹¹ Sobre o tema, é imperioso destacar as considerações de Herbert Read (2013, p. 27): “Lipps, que tornou o termo corrente em estética, definia a empatia como o ‘deleite objetivado do ser’, e supõe-se frequentemente que isso signifique apenas que o espectador projeta na obra de arte suas próprias emoções ou sentimentos. Mas este não é o significado adequado. Por ‘empatia’, referimo-nos a um modo de percepção estética em que o espectador descobre elementos do sentimento na obra de arte e identifica seus próprios sentimentos com esses elementos – isto é, descobre espiritualidade, aspiração, etc. Nos pontudos arcos e torres de uma catedral gótica, podendo então contemplar essas qualidades em uma forma objetiva ou concreta: não mais como sentimentos subjetivos vagamente apreendidos, mas como massas e cores definidas. Mas, obviamente, essas percepções ‘enfáticas’ variam de indivíduo para indivíduo, segundo suas disposições emotivas ou psicológicas.”

¹² De acordo com Gadamer (1999, 129): “Se pusermos à prova a exata determinação daquilo que aqui se chama vida e o que disso é atuante no conceito da vivência, teremos o seguinte: a relação da vida e da vivência não é a de um geral para um particular. A unidade da vivência, determinada pelo seu conteúdo intencional, encontra-se, ante, numa relação direta com o todo, com a totalidade da vida. Bergson fala da *représentation* do todo, e justamente assim é o conceito da relação recíproca, utilizado por Natorp, uma expressão para a relação ‘orgânica’ entre a parte e o todo, que se encontra aqui. Foi principalmente Georg Simmel que analisou o conceito da vida sob esse aspecto, como ‘a vida estendendo seus tentáculos para além de si mesma.’”

patrimoine nous porte donc vers deux réflexions complémentaires et inverses : sur le sens du futur dans le passé et sur le sort du passé dans le futur.”¹³

Posto isso, cada vivência¹⁴ está “relacionada com o todo da própria vida” e, concomitantemente, é “trazida para fora da continuidade da vida” (GADAMER, 1999, p. 130). Nessa ordem de ideias, é de fundamental importância retomar o enunciado de Gadamer acerca da determinação da obra de arte, qual seja, “a de se tornar uma vivência estética” (GADAMER, 1999, p. 76), uma vez que “na vivência da arte há presente uma pletora de significados que não somente pertence” a determinado conteúdo ou objeto, mas sim, que “representa o todo do sentido da vida” (GADAMER, 1999, 131).

Sobre o tema, é importante destacar as considerações de Hodge (2018, p. 6) a respeito da diversidade de emoções, conceitos e crenças, que podem ser expressos por meio da arte, tais como “beleza, verdade, esperança, morte, vida, caos ou ordem” e, independentemente da destinação da obra de arte, quer tenha sido produzida para ser apreciada, desencadear emoções, ou transmitir alguma mensagem, toda obra de arte “sempre constitui uma crônica ou reflexo de sua época”.

Desse modo, “a obra de arte não é uma representação objetiva da realidade, mas uma criação imantada pela subjetividade do artista, resultante de sua visão pessoal acerca do mundo” (XEREZ, 2016, p. 461-462). Logo, o propósito da arte muda constantemente, influenciado pelos contextos político, religioso, social e econômico (HODGE, 2018, p. 6). Como bem disse Bernard Edelman (2011, p. 330), “*Tous les citoyens naissent et demeurent artistes, tous les citoyens sont uniques et irremplaçables, tous les citoyens participent, à égalité, à l'édification d'une démocratie esthétique - et cette démocratie est celle, aussi, du marché.*”¹⁵ Assim, cada obra de arte representa a exteriorização da “subjetividade de seu criador.” É, portanto, a materialização de um discurso, por meio do qual “o artista expressa sua compreensão pessoal e única sobre o homem e a natureza” (XEREZ, 2016, p. 461).

¹³ Tradução livre da pesquisadora: “O estudo do patrimônio nos leva a duas reflexões complementares e inversas: sobre o significado do futuro no passado e sobre o destino do passado no futuro” (AUTORE, 1979, p. 2).

¹⁴ Para Gadamer (1999, p. 129-130), “a representação do todo na vivência do momento vai certamente além do fato de sua determinação, feita pelo seu próprio objeto. Toda vivência é, nas palavras de Schleiermacher, ‘um momento da vida infinita’. Georg Simmel, que não somente acompanhou a ascensão da palavra ‘vivência’ até se tornar uma expressão da moda, mas que, em boa parte, foi disso corresponsável, vê o que há de marcante no conceito da vivência justamente no fato de que ‘o objetivo não somente se torna imagem e representação, como no conhecer, mas também momentos do próprio processo de vida.’”

¹⁵ Tradução livre da pesquisadora: “Todos os cidadãos nascem e permanecem artistas, todos os cidadãos são únicos e insubstituíveis, todos os cidadãos participam, em igualdade de condições, da construção de uma democracia estética – e essa democracia é, também, a do mercado” (EDELMAN, 2011, p. 330).

Segundo Franca Filho (2011, p. 18), Arte e Direito são manifestações culturais, que “sempre mantiveram uma grande proximidade ao longo da história”, retratando o homem em relação com tudo que o cerca. Diante disso, Lopes (2010, p. 212) enfatiza que é possível vislumbrar em todas as manifestações artísticas a existência de espaço para o conflito e o modo pelo qual ele é dominado pelo Direito. Seguindo esse raciocínio, faz-se mister observar o conjunto de reflexões a respeito da relação entre Direito e Arte (FRANCA FILHO, 2011, p. 21). Outrossim, existem cinco planos de interação profunda entre Arte e Direito (FRANCA FILHO, 2013, p. 188): (i) o Direito como objeto da Arte¹⁶; (ii) a Arte como objeto do Direito¹⁷; (iii) a Arte como um Direito¹⁸; (iv) o Direito como uma Arte¹⁹; (v) obras de arte que falam ao Direito sem necessariamente falar do Direito²⁰.

Nas palavras de Mário Moacyr Porto (2010, p. 661), em suas revelações finais, Direito e Estética se confundem, já que o Direito é a ciência que se propõe a realizar uma harmoniosa coexistência entre os homens, enquanto “a Estética é a pedra de toque que revela essa harmonia procurada ou desejada pela regra jurídica”. Nesse diapasão, é pertinente sublinhar que o referencial de “arte”²¹ encontra-se associado ao conhecimento jurídico desde os romanos (GUERRA, 2005, p. 60). Logo, a arte e a estética “têm sempre muito a dizer ao direito, mesmo não se valendo da palavra” (FRANCA FILHO, 2011, p. 22). Assim, a estética “se revela o componente definitório do que é belo e, portanto, da escala ou padrão de beleza em fruição” (GUERRA, 2005, p. 61).

Por consequência, o aprendizado muitas vezes ocorre a partir das experiências vividas e relações estabelecidas, já que “a arte e a estética estão no Direito por causa da sua dinâmica complexidade, da sua refinada compreensão do mundo, da sua abertura e da sua criatividade” (MELO, 2016, p. 27). Nesse sentido, Herbert Read (2013, p. 256) prefere chamar de arte o que Henry Caldwell Cook chama de lúdico, e define a descrição que Cook faz desse método como

¹⁶ Ocorre quando a justiça e o Direito se prestam “a ser objeto de obras-primas de grandes artistas” (FRANCA FILHO, 2011, p. 21).

¹⁷ É quando o Direito procura “regular, disciplinar ou moldar os temas, as obras, as liberdades ou os direitos dos artistas” (FRANCA FILHO, 2011, p. 21).

¹⁸ Douzinas e Nead definem “direito da arte” (*art's law*) como “o ramo da ciência jurídica que incide sobre a arte (tratando de questões que vão da obscenidade às posturas municipais, da proteção ao patrimônio histórico e ao *copyright*” (FRANCA FILHO, 2011, p. 21).

¹⁹ “Arte do direito” (*law's art*) é definida por Douzinas e Nead como ‘a seara da arte que se ocupa de retratar o direito e a justiça’” (FRANCA FILHO, 2011, p. 22).

²⁰ “Aquele conjunto e obras de arte (visuais, literárias, arquitetônicas, culinária etc.) que falam AO direito sem falar direta e especificamente DO direito, como pode ser o caso, por exemplo, de uma peça de jazz ou uma escultura abstrata...” (FRANCA FILHO, 2013, p. 188).

²¹ “Para além do fato de o direito já ter sido até mesmo definido como ‘a arte do bom e do justo’ (*Ius est ars boni et aequo*’ segundo Celso), essa aproximação dialética, de mútua referência, entre direito e arte foi particularmente intensa em algumas das linguagens artísticas como a poesia, a literatura, o teatro, as artes plásticas e o cinema” (FRANCA FILHO, 2011, p. 22).

a melhor que poderia ser citada. Assim, é de fundamental importância transcrever valiosas palavras:

Play, as I mean it, goes far deeper than study sense that it passes beyond reasoning, and, lighting up the chambers of the imagination, quickens the body of thought, and proves all things in action. The study of books, however thorough, may yet remain but superficial, in the sense that there may be no feeling of reality behind it. "No impression without expression" is a hoary maxim, but even to-day learning is often knowing without much care for feeling, and mostly none at all for doing. Learning may remain detached, as a garment, unidentified with self. But by Play I mean the doing anything one knows with one's heart in it. The final appreciation in life and in study is top ut oneself into the thing studied and to live there active (COOK, 1917, p. 16-17).²²

Considerando a análise da arte enquanto ato expressivo, Xerez (2016, p. 462) destaca a possibilidade de transcendência em relação à intenção do artista, o que pode originar novos sentidos, variáveis “no tempo e no espaço, bem como de acordo com a compreensão subjetiva de cada espectador”. Assevera, ainda, que o espectador “não vivencia a experiência estética como receptor passivo da mensagem transmitida pelo artista, mas, antes, ao interpretar a obra de arte, participa de forma ativa na construção de seu sentido”. Portanto, para Xerez “a compreensão da arte deve considerar a experiência estética, o ato expressivo e o objeto cultural, como dimensões imbricadas e indissociáveis”. Nessa perspectiva, merecem destaque as considerações de Gadamer (1999, p. 151, grifos nossos):

Quero lembrar que em Helmholtz, no conhecido trecho de que partimos, aquele momento diferente, que distingue o trabalho das ciências do espírito em face das ciências da natureza, não soube caracterizar melhor do que através do adjetivo ‘artístico’. **A essa relação teórica, corresponde positivamente o que podemos denominar de consciência estética. É-nos dado através do ponto de ‘vista da arte’, que Schiller foi o primeiro a fundamentar.** Pois tal qual a arte da ‘bela aparência’ se opõe à realidade – é uma figuração de ‘espírito alheado’, enquanto aquilo em que Hegel reconheceu a formação. Poder comportar-se esteticamente é um momento da consciência formada. Pois que na consciência estética encontramos as feições que caracterizam a consciência formada: elevação à universalidade, distanciamento da

²² Eis a tradução de Herbert Read de referidas considerações de Henry Caldwell Cook, destacando a palavra Arte no lugar de Lúdico: “O lúdico, como eu o vejo”, diz ele – a arte como eu a vejo –, “vai muito mais fundo que o estudo; ele passa além do raciocínio e, iluminando as câmaras da imaginação, estimula o corpo do pensamento e experimenta todas as coisas em ação. O estudo dos livros, ainda que completo, pode manter-se superficial, no sentido de que pode não haver qualquer senso de realidade por trás dele. ‘Nenhuma impressão sem expressão’ é uma máxima venerável, mas mesmo hoje aprender amiúde significa saber, sem muita atenção para com o sentir e quase nenhuma pelo fazer. Aprender pode permanecer como algo isolado, como uma peça de roupa, sem identificação com o ser. Mas quando digo Lúdico (Arte) refiro-me a fazer qualquer coisa que se conheça com sinceridade. A apreciação final, na vida e no estudo, é colocar-se dentro da coisa estudada e ali viver de maneira ativa.” (COOK *apud* READ, 2013, p. 256-257).

particularidade da aceitação ou rejeição imediata, deixar e fazer valer aquilo que não corresponde à própria expectativa ou à própria preferência.

Seguindo esse raciocínio, Gadamer (1999, p. 152) elucida que “a consciência estética é o centro que vivencia” a obra de arte, “a partir do qual se mede tudo o que é válido como arte”. Denomina como “diferenciação estética” o desempenho de abstração sobre o qual repousa “o que chamamos de obra de arte e vivenciamos esteticamente”, destacando que a abstração da consciência estética permitiria “ver e ser para si próprio aquilo que é a pura obra de arte”, desconsiderando “tudo em que uma obra se enraíza, como seu contexto de vida originário, isto é, toda função religiosa ou profana em que se encontrava e em que possuía seu significado”.

Por conseguinte, Gadamer (1999, p. 152) complementa que “a que está dirigida a vivência estética há de ser a obra verdadeira”, ao passo em que define como “momentos extra-estéticos” aquilo de que ela prescinde e que lhe são aderentes, como “fim, função, significado de conteúdo”. Referidos momentos, de acordo com Gadamer (1999, p. 153), “podem ser suficientemente significantes, na medida em que incorporam a obra ao seu mundo e só com isso determinam toda a abundância do significado, que lhe é próprio originariamente”. A consciência estética, portanto, seria estabelecida exatamente pela definição dessa “diferença entre o que está intencionado [*Gemeinte*] esteticamente e tudo que é extra-estético”.

Nesse diapasão, Gadamer (1999, p. 153) diferencia a qualidade estética de uma obra de todos os momentos que a ela atribuem conteúdo e “que nos determinam a uma tomada de posição moral, religiosa e também quanto ao conteúdo”, ressaltando que o fundamento da soberania da consciência estética seria a possibilidade de realizar “tal diferenciação e poder ver tudo ‘esteticamente’”. Seguindo esse raciocínio, Gadamer (1999, p. 155) assinala que por meio da diferenciação estética, a obra de arte perderia “o seu lugar e o mundo a que pertence por se tornar parte integrante da consciência estética”. Assim sendo, o artista perderia o seu lugar no mundo nas hipóteses de ocorrência do “descrédito daquilo a que denominamos arte por encomenda”.²³

²³ Diante disso, convém destacar as considerações de Gadamer a respeito do artista livre (1999, p. 156-157): “Ao mesmo tempo, porém, o artista, que é tão ‘livre como um pássaro ou peixe’, é onerado com uma profissão que o torna uma figura ambígua. Pois uma sociedade instruída, despojada de suas tradições religiosas, logo espera da arte mais do que corresponde à consciência estética, sob o ‘critério da arte’. A exigência romântica de uma nova mitologia, como é propalada por F. Schlegel, Schelling, Hölderlin e pelo jovem Hegel, mas, por exemplo e da mesma forma, presente nos ensaios e reflexões artísticas do pintor Philipp Otto Runge, dá ao artista e à sua tarefa no mundo a consciência de uma nova consagração. Torna-se algo como um ‘salvador secular’ (*Immermann*), cujas criações, no miúdo, devem produzir a reconciliação da ruína, pela qual o mundo que se perdeu espera. Essa reivindicação determina desde então a tragédia do artista no mundo. Porque o resgate que a reivindicação encontra é sempre e apenas algo particular. Isso, porém, significa, na verdade, provar o contrário. A busca experimental por novos símbolos ou por uma nova ‘saga’, que a tudo vincule, pode, sem dúvida, congrega um público ao seu redor ou criar uma comunidade. Mas como cada artista acaba encontrando sua própria comunidade, a particularidade da

Em contrapartida, o artista livre, cujo trabalho é caracterizado pela absoluta autonomia de sua atividade criativa, “cria sem receber encomenda” (GADAMER, 1999, p. 156), aplicando em todas as manifestações a intenção de compreender o tempo e seu espírito, organizar o conhecimento e devolvê-lo ao mundo, de modo a monopolizar o passado e transcender “as expressões concretas do presente” (LOPES, 2006, p. 96). Nessa ordem de ideias, é importante destacar que “no centro de uma temporalidade que pretende ‘ligar o passado’, encontra-se necessariamente a tradição, este elo lançado entre as épocas, esta continuidade viva da transmissão de crenças e de práticas” (OST, 2005, p. 61). Por conseguinte, como bem assentiu Lopes (2006, p. 96), “a liberdade do indivíduo e o eixo da contratualidade são estigmas do tempo”.

2.2 A INTERPRETAÇÃO NO DIREITO E NA MÚSICA

De acordo com Franca Filho (2019, p. 403), “a potência de um ato hermenêutico, tanto na arte como no direito, reside exatamente na sua coerência, na sua profundidade, na sua historicidade, na sua consistência, nunca numa observação binária simples”. Considerando uma perspectiva estética, a materialização de direitos advém do equilíbrio entre os espíritos apolíneo e dionisíaco (Nietzsche, 2006, p. 22), “o que somente pode ser alcançado pela atividade hermenêutica” (XEREZ, 2016, p. 474). Logo, não é coincidência “que Dionísio e Apolo sejam irmãos de Hermes,²⁴ deus da interpretação, todos filhos de Zeus, embora de mães diferentes.” Assim, há de se considerar:

Curiosamente, destes deuses, Dionísio é o único filho de uma mortal, o que explica sua especial ligação com os seres humanos. Dionísio e Apolo, juntos e harmonizados pelas habilidades de Hermes, deverão inspirar o aplicador da norma jurídica a guiar-lhe o pensamento na construção da norma do caso concreto. A norma, enquanto manifestação do espírito apolíneo, influencia o sentido a ser dado aos fatos vividos. Por outro lado, os acontecimentos da vida, em sua diversidade inesgotável produzida pela inspiração dionisíaca, influenciam o sentido a ser dado à norma.

formação de uma tal comunidade só testemunha a decadência que vem ocorrendo. É somente a configuração universal da formação estética que a tudo une.”

²⁴ “Hermes, o mitológico mensageiro do Olimpo” (FRANCA FILHO, 2011, p. 86); Simbolicamente, o termo Hermenêutica faz referência a “Hermes, o deus mediador e mensageiro, aquele que transporta e traduz a mensagem dos deuses em uma linguagem acessível aos homens” (SILVA JÚNIOR, 2005, p. 8). É relevante destacar o seguinte trecho, sobre Hermes, contido na obra *A Cegueira da Justiça*, no qual Marcílio Toscano Franca Filho (2011, p. 87) enfatiza: “Hoje, não seria exagero imaginar que, dadas as suas conexões com a velocidade e o comércio, talvez fosse Hermes, ainda, o deus responsável pelas infóvias da globalização econômica... De todo modo, é sobre o mito grego de Hermes, o sagaz, o astucioso, o que vela e o que desvela, o que mostra e o que esconde, o que diz e o que silencia, o que mente e o que revela, que se constrói a dura experiência da interpretação, a hermenêutica, a indicar um longo e árduo percurso, de muitos caminhos paralelos, que vai do enunciado à compreensão”.

Somente com o equilíbrio entre norma e vida, segurança e liberdade, Apolo e Dionísio, é possível a concretização do direito. Alcançado este intento, o direito torna-se arte e a justiça, realidade (XEREZ, 2016, p. 474-475, grifos nossos).

Na obra de Gadamer (1999, p. 447), é possível adotar como ponto de partida uma crítica à consciência estética, cujo resultado imediato é a possibilidade de pensar a arte considerando o horizonte de significação da experiência hermenêutica: abertura, historicidade, diálogo e finitude.²⁵ O núcleo da obra de Gadamer, por conseguinte, concentra-se sobre o conceito de experiência, cuja estrutura permite interligar seus três níveis: arte, história e linguagem. Assim, é possível desenvolver e justificar a experiência da arte e sua relação com a história, por meio da transposição, que “se deve à vivência de uma inspiração genial que, com a segurança de um sonâmbulo, cria a obra de arte que, por sua vez, converter-se-á numa vivência para aquele que a recebe” (GADAMER, 1999, p. 132).

Considerando a condição de uma hermenêutica da finitude, “a hermenêutica filosófica de Gadamer é também histórica”, caracterizando-se por meio “do princípio de história dos efeitos [*Wirkungsgeschichte*] como elemento imprescindível” para a análise da “questão da atualidade da arte”, assim como “de sua pretensa declaração de verdade” (SILVA JÚNIOR, 2005, p. 16). Nessa perspectiva, faz-se necessário destacar o conceito de Tradição, como o horizonte fundamental para a transmissão, baseada no testemunho imprescindível interpelado pelo passado para a compreensão de algo (GADAMER, 1999, p. 458). Assim, a relação entre arte e história consolida-se enquanto experiência de verdade, determinada numa fusão de horizontes que garantem “abertura à alteridade e às interpretações” (SILVA JÚNIOR, 2005, p. 16).

No âmbito da compreensão histórica, é necessário deslocar-se ao horizonte histórico de que fala a tradição, a fim de tornar possível a compreensão do conteúdo pretendido em suas verdadeiras medidas. Assim, justifica-se a exigência hermenêutica de colocar-se “no lugar do outro para poder entendê-lo” (GADAMER, 1999, p. 453). Nesse sentido, é de fundamental importância destacar as palavras de Bourdieu (2003, p. 283):

O pensador puro de uma experiência pura da obra de arte – ao tomar como objecto de reflexão a sua própria experiência, que é a de um homem culto de

²⁵ Para Gadamer (1985, p. 54), “ao lado do desvelamento, e inseparável dele, está justamente o velar e o encobrir que fazem parte da finitude do homem. Essa visão filosófica que põe limites ao idealismo de uma pura integração de sentido, inclui que na obra de arte existe ainda algo mais que apenas uma significação experienciável, de modo incerto, como sentido. É o fato da existência deste algo peculiar que perfaz este ‘mais’: que haja algo assim, para dizer com Rilke: ‘Algo assim existia entre os homens’. A existência disso, esse fato, é ao mesmo tempo uma resistência insuperável entre toda a expectativa de sentido que se crê superior”.

uma determinada sociedade, sem tomar como objecto a historicidade de sua reflexão e a do objecto a que ela se aplica – constitui, sem saber, uma experiência particular em norma trans-histórica de qualquer percepção artística.

Seguindo esse raciocínio, no contexto da compreensão histórica, faz-se mister destacar o enunciado de Gadamer (1999, p. 452) a respeito da pretensão da consciência de ver o passado em seu próprio ser, a partir de seu próprio horizonte, e não a partir dos preconceitos e padrões contemporâneos, observando que “cada obra de arte tem portanto algo como o tempo próprio que ela nos impõe” (GADAMER, 1985, p. 69) e, consoante assentiu Aquino (2016, p. 30), “assim como no direito, a música acompanha as mudanças de conceito, ao mesmo tempo em que é reflexo da evolução comportamental da sociedade.” Por consequência, nas palavras de Lopes (2006, p. 15), “tanto o direito como a música projetam-se como invenção ou como impulso para a reinvenção da vida”.

Do mesmo modo, Ost (1999, p. 61) acentuou que “o direito é tradição”, constituído por meio “de sedimentações sucessivas de soluções, e as próprias novidades que ele produz derivam de maneira genealógica de argumentos e de razões autorizadas em um momento ou outro do passado”. Por essa razão, a tradição estaria situada “no centro de uma temporalidade que pretente ‘ligar o passado’” e, diante disso, considerando a definição de tradição como “um passado recomposto”, significa compreender que esta seria um elo entre as épocas, “uma continuidade viva da transmissão de crenças e práticas”.

Nessa conjuntura, Gadamer (1985, p. 55) utiliza a definição de experiência da arte para explicar que “na obra de arte, não apenas se remete a algo, mas que nela está propriamente aquilo a que se remete”, desenvolvendo o conceito de tradição a partir da conversão da criação do artista em algo histórico e da necessidade ou, nas expressões escolhidas por Gadamer (1999, p. 453), da “exigência hermenêutica” de “termos de nos colocar no lugar do outro para poder entendê-lo”.

De modo semelhante, Adorno (2009, p. 407) defende a imprescindibilidade de investigar as “condições históricas, sociais e intramusicais da consciência musical”, ao analisar a Sociologia da Música, explicando que esta se apoia no conteúdo e no efeito ideológicos da música e se fundamenta em uma doutrina crítica da sociedade. O dever da Sociologia da Música, portanto, é “perscrutar a verdade acerca da música”, pois o momento afirmativo de toda arte, em especial, “da música, é herança do antigo feitiço; o som mediante o qual toda música se eleva traz, de pronto, algo disto consigo, tanto de utopia quanto da mentira conforme a qual esta última seria, já, factualmente atuante.” Desse modo, a dignidade teórica só seria alcançada pela Sociologia da Música por meio da explicação da ideia de verdade.

Nas palavras de Aquino (2016, p. 41), “a arte do intérprete é transformar essas notas musicais em obra de arte, enquanto o operador do Direito se utiliza das normas jurídicas em prol de um sociedade mais justa e equânime”. Para Rocha (2013, p. 10-11), considerando o desígnio “dos fatos demonstráveis nas partituras”, a controvertida existência de uma objetividade numa obra musical, deve considerar “os diferentes olhares e as diferentes perspectivas que uma mesma obra, como puro significante, possa suscitar”, em virtude da carência de uma uniformização internacional dos termos mais empregados nessa área, que geram dúvidas e “impasses de origem conceitual”.

Para Brunello e Zagrebelsky (2015, p. 10-11), um universo de significados se desdobra em torno do verbo interpretar, quando utilizado na música, pois é um verbo de prelúdio a uma ação e, conseqüentemente, a um resultado. É um verbo que atribui um papel de autonomia e, ao mesmo tempo, de confiança naquele que desempenha a ação. Interpretar envolve, tanto a mente quanto a pessoa, tanto a ação quanto a consequência, concentradas numa mesma mensagem. Cada vez que uma música é executada, ocorre o renascimento do texto, que transcende a origem da obra ou do próprio texto, por meio de sua infinita possibilidade de interpretações e significados inesgotáveis.

Assim, a atividade do artista reflete-se em um produto para a posteridade e pode não apenas vir carregada dos sentimentos e opiniões de quem executou a obra, mas também representar o que acontecia naquele momento da história, em conformidade com o que preceituou Gadamer (1999, p. 483), a respeito da “Hermenêutica histórico-eefitual”. Dessa maneira, no contexto histórico da Revolução Francesa, é relevante que sejam abordados os temas das obras literárias e da música alemã que receberam influência dos ideais iluministas.

2.3 O PRÉ-ROMANTISMO: ECOS DO ILUMINISMO NA LITERATURA E NA MÚSICA

Na historiografia literária alemã, segundo Carpeaux (2013, p. 28), por volta de 1700, a Alemanha era “o único país da Europa civilizada sem literatura alguma”. Além disso, todas as pessoas cultas, na Alemanha, expressavam-se “em Francês²⁶ ou – nas Universidades – em Latim”. O “grande silêncio” pode ser atribuído às devastações, tanto materiais quanto espirituais, das guerras ou, então, como reflexo da “exaustão total das possibilidades expressivas da língua pelos excessos do Barroco” ou, até mesmo, em decorrência da

²⁶ O filme *Duas Irmãs* (2015) retrata aspectos da vida de Schiller, que diz ter aprendido a falar francês por ser este o idioma dos grandes filósofos iluministas. Além disso, contém cenas nas quais os personagens se comunicam por meio dessa língua para que os criados não entendam o que eles falam.

“incapacidade da expressão verbal”. Por outro lado, a época sem literatura alemã, foi a época na qual os mais elevados cumes de outra expressão não-verbal foram atingidos, por meio da música de Johann Sebastian Bach (1685-1750), cujo relato a respeito deste compositor merece destaque:

BACH (1685-1750) é a verdadeira enciclopédia do espírito alemão do seu tempo. Nele há tudo, do misticismo dos motetes *a capella* até a tragicidade das Paixões, da sonoridade coletiva das obras para órgão até a religiosidade individual nas árias das Cantatas, da extrema perfeição formal e emocional dos Concertos de Brandenburgo até o universalismo musical do Cravo Bem Temperado, dos artifícios supremos da Oferenda Musical e da Arte da Fuga e das Variações de Goldberg até o lirismo íntimo das Suites e dos movimentos lentos dos Concertos para violino e orquestra (CARPEAUX, 2013, p. 28).

Conforme contextualizado por Carpeaux (2013, p. 28), “a época de 1700, o tempo sem literatura alemã, também é a época de Johann Sebastian Bach”, retratado como um grande compositor instrumental e vocal. Nas obras instrumentais, seus recursos de expressão eram criados livremente, já nas obras vocais, Bach teria de servir-se “dos textos que lhe escreveram os Neumeister e Picander, poetastros lamentáveis”, visto que “não havia outros, na culta Leipzig daqueles dias”. Diante disso, “a distância entre a música e os textos de Bach é incomensurável. Tão incomensurável como a distância entre a música alemã e a literatura alemã de 1700”. Eis uma amostra de uma das mais conhecidas composições de Bach, a Primeira Suíte para Violoncelo, executada por Lucia Swarts, no *Rijksmuseum*, Amsterdam, em 30 de junho de 2014:

Figura 3 – Bach – Cello Suite nº 1.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=cGnZHIY_hoQ

Lockwood (2005, p. 54) relata que a música de Johann Sebastian Bach foi apresentada ao jovem Beethoven pelo seu mentor e professor de estilos modernos, Christian Gottlob Neefe (1748-1798)²⁷, que era membro dos *Illuminati*, “um grupo radical de franco-maçons que

²⁷Sobre Neefe, Sadie (1994, p. 645), no Dicionário Grove de música, traz a seguinte biografia: “Compositor alemão. Mudou-se para Bonn em 1779, como diretor musical de uma trupe teatral e, a partir de c. 1780, ensinou ao jovem Beethoven piano, órgão, baixo contínuo e composição. Tornou-se organista da corte, mas a partir de

difundia as ideias progressistas que então varriam a Alemanha em resposta às crises políticas que estavam atingindo o clímax na França”. Neefe também era membro da *Lesegesellschaft*, sociedade de leitura, “fundada em 1787, depois que os *Illuminati* foram proibidos, não só em Bonn, como em toda a Alemanha”. Em março de 1783, “Neefe publicou um artigo sobre o jovem prodígio Beethoven”.

No citado artigo, Neefe (*apud* Lockwood, 2005, p. 54-55) assinala que “ele certamente se transformará num segundo Wolfgang Amadeus Mozart se progredir como começou”, ao passo em que descreve Beethoven como “um menino de 11 anos²⁸ e um talento dos mais promissores”, com muita perícia e força para tocar instrumentos de teclado e grande habilidade para ler música, destacando que “toca, sobretudo, o Cravo bem-temperado de Sebastian Bach.” Assim, para compreensão do talento de Beethoven, aos 11 anos de idade, faz-se necessário a audição da mencionada composição, de Johann Sebastian Bach, executada pelo renomado maestro brasileiro João Carlos Martins:

Figura 4 – Bach – Cravo bem temperado.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=_DyXKEmFthU

Lockwood (2005, p. 55) destaca que Neefe era um devoto e profundo conhecedor de Bach, o que fez com que Simrock o contratasse, em 1800, “para revisar a partitura do Cravo bem-temperado para publicação”. Na primeira metade do século XVIII, a impressão de partituras musicais era muito cara. Por isso, apenas duas cantatas e poucas peças para teclado haviam sido publicadas, durante a vida de Bach. A reputação de Johann Sebastian Bach era conhecida pelos músicos “como um lendário patriarca da música, mas, numa era de homofonia

1784 concentrou-se mais no ensino. Entre sua produção incluem-se nove obras cênicas alemães (para Leipzig e outros centros) e muitos *lieder*, seus efeitos dramáticos e formas novas, às vezes antecipando Schubert. Também escreveu peças instrumentais, uma autobiografia e ensaios”.

²⁸Carpeaux (1968, p. 126) destaca que: “Beethoven não foi menino prodígio. Revelou cedo seu talento para fazer música; mas só se tornará digno de nota numa idade em que Mozart já tinha escrito a maior parte das suas obras-primas”.

galante, sua música, apesar da qualidade transcendente reconhecida por seus entusiastas, parecia misteriosa e difícil para o homem comum”.

Realizadas essas considerações, é importante assinalar que, no século XVIII, a literatura alemã foi quase que, exclusivamente, uma literatura protestante.²⁹ Por volta de 1800, quando os escritores mencionavam o catolicismo, usavam o pretérito, “como se se tratasse de uma religião há muito abolida” (CARPEAUX, 2013, p. 29). Por volta de 1740, já existia uma literatura alemã, graças ao racionalista Johann Christoph Gottsched (1700-1766), que contribuiu para que a Alemanha partisse da estaca zero em 1700, graças à eliminação dos resíduos do Barroco, “pela simplificação da ortografia, pela gramática e pela sintaxe, pela difusão de conhecimentos literários realmente úteis” (CARPEAUX, 2013, p. 30).

Complementando as informações prestadas, é importante destacar as considerações de Hunt (2009, p. 39) ao explicar que “todas as pessoas são fundamentalmente semelhantes por causa de seus sentimentos íntimos”, mencionando a empatia como o sentimento de colocar-se no lugar do outro para imaginar o seu sofrimento e, assim, descrever a mudança na opinião das pessoas antes mesmo da abordagem de tais matérias por parte do Direito, em relação a situações inaceitáveis de desrespeito aos direitos humanos, por meio da Arte, em especial, a literatura.

Nessa ordem de ideias, Carpeaux (2013, p. 43) esclareceu que, como todo pré-romantismo europeu, o dos alemães³⁰ também configurou “uma revolta do sentimentalismo contra o racionalismo” e, apesar de aparentar ter sido um movimento reacionário contra o progressismo do século XVIII, foi “uma reação revolucionária contra a estreiteza da vida dos intelectuais sob o absolutismo mesquinho do *Ancien Régime* na Alemanha”³¹.

Dessa maneira, o pré-romantismo alemão significou, de acordo com Carpeaux (2013, p. 44), a luta dos intelectuais “contra as barreiras invencíveis entre a aristocracia e as outras classes da sociedade.”. Nesse sentido, há de se destacar que os escritores “que criaram o pré-

²⁹ De acordo com o que explicou Carpeaux (2013, p. 44), “até então, a casa do vigário protestante nas aldeias e pequenas cidades fora o centro de tranquilas e inofensivas atividades literárias. Foram os vigários que criaram na Alemanha o racionalismo, a poesia anacreônica, a literatura do Rococó. Agora, são os filhos desses vigários revoltados contra a obrigatoriedade da carreira ‘estudante-preceptor de aristocrata-vigário’, que criaram o pré-romantismo do *Sturm und Drang*.”

³⁰ “*Sturm und Drang*, literalmente: Tempestade e Impulso ou Agitação e Urgência, é o título de uma peça dramática do pré-romântico Klinger. Chegou a ser o nome, geralmente usado, da época do pré-romantismo alemão” para denominar esse movimento literário (CARPEAUX, 2013, p. 43).

³¹ Nesse sentido, Carpeaux (2013, p. 43-44) aponta que a reação dos intelectuais foi “contra a arbitrariedade e o luxo bárbaro das cortes, que gastaram milhões para teatros de ópera, palácios no estilo de Versalhes e para as concubinas dispendiosas dos príncipes, extorquindo o dinheiro dos súditos e chegando a vender soldados à Inglaterra para a guerra na América; contra as draconianas leis penais (o processo e a execução da moça seduzida que matou o filho recém-nascido é tema preferido dos dramaturgos da época); contra o moralismo rígido das convenções pequeno-burguesas; contra a intolerância dos ortodoxos pastores luteranos; contra a crueldade da disciplina militar; [...]”.

romantismo do *Sturm und Drang*” também simpatizaram com os ideais da Revolução Francesa e justificaram “a legitimidade da sua revolta, invocando sua condição de ‘gênios’”.

Em contrapartida, Carpeaux (2013, p. 44) explica que o termo “gênio” não está relacionado ao significado “de qualidades intelectuais superiores ao comum do gênero humano”, mas sim ao sentido atribuído pelos “teóricos italianos e ingleses da Estética, na primeira metade do século XVIII”, que, ao contrário do “gosto”, conferiram ao “gênio” o sentido relativo à “capacidade de criar valores de beleza sem obedecer às regras eruditas pelas quais é formado o gosto artístico dos cultos; capacidade atribuída ao povo e invocada para reabilitar a poesia popular, que o gosto clássico desprezara”.

Por conseguinte, um “gênio” do pré-romantismo alemão, nos termos empregados por Carpeaux (2013, p. 44), seria “aquele que não precisa de regras para comover e edificar. ‘Genial’ é a poesia sem imitação dos antigos e ‘genial’ é a religiosidade livre sem dogmas”. Nesse sentido, os pré-românticos alemães julgavam-se “gênios” em razão da sua pretensão de “viver e escrever sem e contra as regras da sociedade e da literatura do século [XVIII]”.

Assim, faz-se mister sublinhar o que escreveu Carpeaux (2013, p. 45), ao analisar a influência que a literatura estrangeira³² exerceu sobre a poesia alemã, assinalando que “todas as influências decisivas – menos uma – chegam da Inglaterra”, tendo em vista que “a influência mais poderosa de todas veio da França: a influência de Rousseau”, com o culto à natureza contra as convenções da sociedade, o culto do sentimento contra as imposições da razão e o culto do povo “contra as limitações do *Ancien Régime* aristocrático”. Portanto, Rousseau representou “para os jovens ‘gênios’ alemães uma revelação. E em breve será mesmo a Revolução”.

³² O *Sturm und Drang*, de acordo com o que explicou Carpeaux (2013, p. 44-45), “faz parte do pré-romantismo europeu. Chegou atrasado, sujeito a várias influências estrangeiras. Uma das primeiras foi o romance sentimental inglês, sempre escrito em forma epistolar. Pamela e Clarissa, os romances epistolares de Samuel Richardson, comoveram toda a Alemanha até as lágrimas. [...] Na segunda metade do século, a influência de Richardson é sobrepujada pela descoberta de Shakespeare. A tradução de Wieland é avidamente lida. Em breve, os elogios algo platônicos de Lessing, na *Dramaturgia de Hamburgo*, são considerados insuficientes. Shakespeare é, para os pré-românticos alemães, o ‘gênio selvagem da Natureza’. Leram-no na prosa da tradução de Wieland, ignorando-lhe, portanto, os valores poéticos. [...] A representação de *Hamlet* em Hamburgo, em 20 de setembro de 1776, é a maior data na história do teatro alemão. Em breve será Shakespeare o dramaturgo mais representado nos palcos alemães. No alto intelectualismo e profundo sentimentalismo e na indecisão e incapacidade de agir de *Hamlet* os jovens ‘gênios’ alemães reconhecerão, como num espelho, seu retrato e seu destino.”

2.3.1 Rousseau: da Filosofia do *Aufklärung*³³ à Pedagogia

Para Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), de acordo com os apontamentos de Kleinman (2014, p. 58-59), “a única forma legítima de autoridade política é aquela em que todas as pessoas tenham concordado em torno de um governo com o objetivo da preservação mútua através de um contrato social”³⁴. Dessa maneira, Rousseau referir-se-ia ao “soberano” como o corpo coletivo que expressa as necessidades das pessoas, a “vontade geral”, que “também fundamenta a criação das leis”. Assim, defendia a supremacia do bem comum, independentemente das opiniões e dos desejos individuais.

No fim do século XVIII, segundo Hauser (1980, v. 2, p. 723-724), existiam poucos homens de pensamento que não houvessem sido afetados pelas ideias de Rousseau, ressaltando que “tal influência só é possível quando um escritor é, no sentido mais profundo da expressão, o representante e o porta-voz da sua geração.”. Com Rousseau, as várias camadas da sociedade encontraram, pela primeira vez, expressão na literatura, como os oprimidos, os sem-lei, a burguesia inferior e a massa anônima do povo. Ao contrário dos outros filósofos iluministas, que se colocavam ao lado do povo, como seus protetores e intercessores, Rousseau foi o primeiro a falar “como sendo ele próprio um dos do povo e que fala por si, quando fala pelo povo; o primeiro que induz nos outros a rebelião, porque ele próprio é um revoltado.”.

Nessa perspectiva, é importante destacar a publicação, em 1762, da obra *Emílio ou Da Educação*, de Jean-Jacques Rousseau,³⁵ “precursor da pedagogia nova” (SORTO, 2017, p. 4); trata-se de um romance que conta a história de um nobre e rico órfão, Emílio, desde o seu nascimento até o seu casamento, abordando todos os aspectos de sua educação (CABRAL, 2018, p. 1). Rousseau (1995, p. 14) sugere a leitura de *A República*, de Platão, aos que desejarem ter uma ideia de educação pública, afirmando que “não se trata de uma obra de política, como pensam os que julgam os livros pelos títulos: é o mais belo tratado de educação que jamais se escreveu”.

³³ As ideias de Rousseau, segundo Ramos (2016, p. 43), “estão inseridas no movimento denominado Iluminismo (tradução da palavra alemã *Aufklärung*; o século XVIII seria o ‘século das luzes’), no qual autores como Voltaire, Diderot e D’Alembert, entre outros, defendiam o uso da razão para dirigir a sociedade em todos os aspectos, questionando o absolutismo e o viés religioso do poder (o rei como filho de Deus) tidos como irracionais”.

³⁴ De acordo com o que escreveu Kleinman (2014, p. 59), “o Contrato Social é um dos livros mais importantes da filosofia ocidental. Em uma época de desigualdade política, ele tornou claro que o direito do governo era governar de acordo com o ‘consenso dos governados’. Suas ideias radicais a respeito dos direitos do homem e da soberania do povo são frequentemente reconhecidas como a base fundamental dos direitos humanos e dos princípios democráticos”.

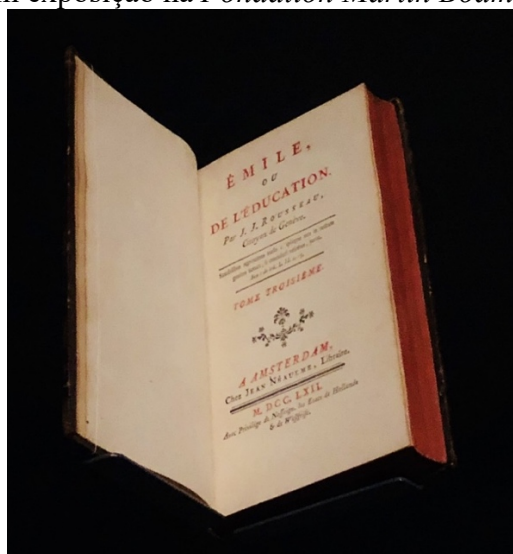
³⁵ Douzinas (2009, p. 22) destaca que Rousseau “acreditava que após a retirada da teologia clássica, o novo homem emergente era definido pela tendência ao perfeccionismo e por sua liberdade sem fundamento, a capacidade de desvincular-se de determinações naturais e históricas, de migrar e deixar para trás a terra, o lar, ou a pátria e de rejeitar o chamado da natureza”.

Complementando tal raciocínio, Rousseau (1995, p. 15) ressalta a educação doméstica como essencial para a evolução do homem, embora o seu objetivo fosse apresentar “um novo sistema educacional a ser examinado pelos doutos, não métodos para pais e mães” (OLIVEIRA, 2013, p. 13). Considerando o seu princípio de que o homem nasceria bom, Rousseau (1995, p. 10) declara que “tudo o que não temos ao nascer, e de que precisamos adultos, é-nos dado pela educação”. Nessa linha de raciocínio, merece destaque o seguinte trecho da obra em questão:

Repito-o, a educação do homem começa com seu nascimento; antes de falar, antes de compreender, já ele se instrui. A experiência adianta-se às lições; no momento em que conhece sua ama, já muito ele adquiriu. Surpreenderíamos os conhecimentos do homem mais bronco, se seguissemos seu progresso desde o momento em que nasceu até àquele a que chegou. Se se dividisse toda a ciência humana em duas partes, uma comum a todos os homens, outra peculiar aos sábios, esta seria muito pequena em comparação com a outra. Mas não pensamos quase nas aquisições gerais, porque elas se fazem sem que nelas pensemos e até antes da idade da razão. De resto, o saber só se faz notar pelas diferenças e, como nas equações de álgebra, as quantidades comuns não contam (ROUSSEAU, 1995, p. 42).

Logo, percebe-se claramente a importância dessa obra, considerada um tratado da Educação, e uma das mais importantes para a história da Filosofia (OLIVEIRA, 2013, p. 7), que revolucionou a Pedagogia “e serviu de ponto de partida para as teorias de todos os grandes educadores dos séculos XIX e XX” (CABRAL, 2018, p. 1), em razão da nobreza e dignidade com que é tratado o Educador, ressaltando que “todo aquele que ensina sente-se compelido a vir a ser Educador” (SORTO, 2017, p. 4).

Figura 5 – Primeira edição de *Émile ou De l'Éducation*, de Jean-Jacques Rousseau, em exposição na *Fondation Martin Bodmer*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora, 2018.

Devido à situação político-religiosa dos anos 60 e 70 do século XVIII (OLIVEIRA, 2013, p. 21), no dia 1º de julho de 1762, Rousseau foi alvo de censura e tornou-se *persona non grata* pelo governo de Berna; no dia 11 de julho, a obra foi incinerada em Paris e, juntamente com o Contrato Social, foi queimada em Genebra³⁶; em novembro, a Sorbonne determinou a condenação oficial de Emílio (MORETTO, 1986, p. 7). Somente após a Revolução Francesa foi possível realizar uma leitura propriamente pedagógica do livro, atingindo, finalmente, o objetivo do autor ao denominá-lo de tratado, no sentido de demonstrar por intermédio de um texto de natureza filosófica uma nova proposição a respeito de um tema, “trazendo à luz o resultado de novas descobertas e rompendo com antigas concepções” (OLIVEIRA, 2013, p. 21).

Assim, de acordo com o que escreveu Ramos (2016, p. 42-43), sobre Do Contrato Social (1762), para Rousseau “a igualdade e a liberdade são inerentes aos seres humanos, que, com isso, são aptos a expressar sua vontade e exercer o poder”. Dessa maneira, em relação à organização do Estado, Rousseau defendeu que os governos devem representar a vontade da maioria, respeitar os valores da vontade geral e contribuir “para a consolidação tanto da democracia representativa quanto da possibilidade de supremacia da vontade geral em face de violações de direitos oriundas de paixões de momentos da maioria”. Além disso, segundo assinalou Hauser (1980, p. 867), Rousseau evidenciou uma tendência na literatura que culminou na identificação íntima do leitor com o herói.

2.3.2 Kant: a doutrina moral

À esteira de Rousseau, Immanuel Kant (1724-1804) influenciou a concepção do herói das obras literárias e musicais do pré-romantismo e romantismo alemães. De acordo com Swafford (2017, p. 68), Kant “tornou-se a ponte entre o Iluminismo e a era romântica – o que quer dizer que, no começo do século XIX, Kant ocupava na filosofia a posição que Goethe tinha na literatura e Beethoven, na música”. Nesse sentido, é pertinente destacar que, para Kant, o “imperativo categórico” seria a explicação para a moral, por intermédio da qual cada indivíduo encontraria o próprio caminho, a partir da concepção de que “cada um deve ‘agir apenas de acordo com a máxima que pode ao mesmo tempo desejar que se torne uma lei universal.’ Cada ato precisa ser cumprido com a convicção de que, se todos fizessem o mesmo, a vida seria boa”.

³⁶ Myriam Deniel Ternant (2013, p. 1) destaca que, tanto o parlamento quanto o arcebispo de Paris condenaram a obra, levando seu autor a um duplo exílio em Genebra e, depois, em Londres.

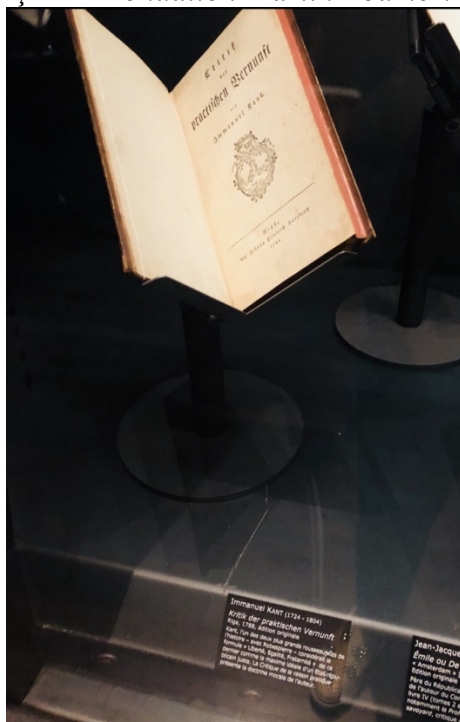
Nessa ordem de ideias, segundo o que Swafford (2017, p. 68) escreveu, para Kant as ações individuais “tornam-se um espelho de toda lei moral e, assim, cada indivíduo encontra a liberdade e a felicidade independentemente dos direitos de deuses ou dos príncipes. E servir a humanidade é servir a Deus”. Desse modo, “Kant deflagrou uma revolução no senso de si da humanidade e de seus imperativos. Em Bonn, como em outros centros intelectuais alemães, o filósofo estava no ar que os pensadores e os artistas respiravam”.

À vista disso, conforme sublinhado por Edelman (2011, p. 92-93), a estética à qual Kant havia se referido havia revelado que todos os homens são irmãos por terem origem em uma humanidade comum: uma *humaniora*. De um lado, porque humanidade significa o sentimento universal de empatia, de outro, a faculdade de poder se comunicar de uma maneira íntima e universal. A reunião dessas qualidades constitui a sociabilidade intrínseca à espécie humana, que a diferencia das limitações de outros animais. Essa sociabilidade, revelada pela estética, constitui a base da liberdade e da igualdade. Sem comunicação artística, sem essa experiência insubstituível, os povos jamais teriam consciência a respeito da sua unidade.

Diante disso, Carpeaux (2013, p. 55) assinalou que Kant considerava “o mundo como construção do espírito humano e a arte como ocupação desinteressada das atividades criadoras desse espírito.”. Schiller, um dos maiores expoentes da literatura alemã, foi um “estudioso da filosofia kantiana” e “elaborou uma nova estética da autonomia da arte”. A propósito, faz-se mister destacar a descrição da edição original, datada de 1788, de *Kritik der praktischen Vernunft*, de Kant, no acervo permanente da *Fondation Martin Modmer*, na cidade de Cologny, na Suíça: “Kant, l’un des deux plus grands rousseauistes de l’histoire – avec Robespierre – considèrait la formule “Liberté, Égalité, Fraternité” de ce dernier comme la máxima idéale d’un Etat républicain juste. La Critique de la raison pratique presente la doctrine morale de l’auteur.”³⁷.

³⁷ Tradução livre da pesquisadora: Kant, um dos dois maiores rousseauistas da história – com Robespierre – considerava a fórmula “Liberdade, Igualdade, Fraternidade” como a máxima ideal de um Estado republicano justo. “Crítica da Razão Prática” apresenta a doutrina moral do autor.

Figura 6 – Primeira edição de *Crítica da Razão Prática*, de Immanuel Kant, em exposição na *Fondation Martin Bodmer*.



Fonte: Acervo particular da pesquisadora, 2018.

Para Douzinas (2009, p. 212), a dificuldade na conceituação do sujeito (jurídico) pode ser considerada uma das principais preocupações da Filosofia do Direito, no sentido de “oferecer um conjunto de determinações ou teses sobre o significado e a verdade do Ser ou sobre o ser de uma entidade”. Complementa tal raciocínio, ao afirmar que lei e sujeito estão profundamente coadunados, e os direitos humanos constituem “o lugar paradigmático no qual a humanidade, o sujeito e o Direito se encontram.” (DOUZINAS, 2009, p. 193). Diante disso, merece destaque a filosofia de Immanuel Kant, baseada na “defesa inicial da centralidade do sujeito e da normatividade da humanidade”, que exerceu, conforme sinalizado, influência na literatura e na música, no sentido de ensinar aos consumidores de arte sobre a forma de agir de acordo com a lei moral.

Douzinas (2009, p. 201-202) aponta *A Crítica da Razão Prática*, de Kant, como a base da ciência do Direito moderna, considerando que a lei moral não seguiria a causalidade; ao contrário, a moralidade seria a causa dos atos. Diante disso, a existência da lei moral não deriva “de outras fontes ou afirmações”; a lei moral é “‘um fato da razão’ e não da experiência, e a liberdade é o resultado da sua operação”. Logo, merece realce o seguinte trecho:

Essas ideias conferem à filosofia prática kantiana o seu caráter revolucionário. A moralidade não mais se funda em uma ideia pré-existente do bem, nem

deriva de uma fonte externa. A filosofia clássica cometeu o erro, acreditava Kant, de postular primeiro o bem e o mal e, depois, modelar a lei moral de modo apropriado. “Os antigos, todavia, cometeram abertamente esse erro, por terem apostado a sua investigação moral totalmente na determinação do conceito de *sumo bem*, por conseguinte de um objeto que depois tencionavam tornar fundamento determinante da vontade da lei moral (...) Kant inverteu o procedimento: não é o conceito do bem que postula a lei, mas a lei moral que define o bem e o mal. As precondições universais da ação moral são descobertas na ação livre e racional do agente autônomo, que segue a lei do imperativo categórico sem qualquer incentivo, exceto por um puro sentido de dever e respeito: “Age de tal modo que a máxima de tua vontade possa sempre valer ao mesmo tempo como o princípio de uma legislação universal.” (DOUZINAS, 2009, p. 202).

Por esse ângulo, conforme realçado por Douzinas (2009, p. 212), seria possível relacionar a concepção de liberdade, para Hobbes (1983, p. 74), à liberdade individual descrita por Rousseau, em “O Contrato Social” (1762), para a garantia do Estado de Direito, tendo em vista que, na concepção kantiana, natureza humana e liberdade não seriam realidades empíricas, mas puros conceitos, oriundos “de um pensamento empiricamente descontaminado” e, apenas como tal, poderiam “construir a base para a derivação do lícito”. Assim, o Contrato Social tornar-se-ia um conceito regulador, como se a atuação do legislador representasse todos os cidadãos.³⁸

Nesse sentido, merecem destaque as considerações de Carpeaux (2013, p. 58-59) acerca da influência exercida por Kant nas obras de Schiller, considerando o idealismo retórico do moralismo, segundo o qual “Schiller desfigura os grandes conflitos históricos” e transforma “a História em tribunal que julga conforme as leis da ética kantiana, fazendo prevalecer uma justiça poética que pune os maus e glorifica os bons”.

2.3.3 Goethe e Schiller: do *sturm und drang* ao Romantismo

Goethe e Schiller, segundo o que Carpeaux (2013, p. 48) apresenta, foram os “autores mais importantes que participaram do *Sturm und Drang*”, movimento literário correspondente ao pré-romantismo alemão, que ficou conhecido por esse nome em alusão à peça homônima de Maximilian Klinger (1752-1831). Ao mesmo tempo, é importante realçar que Goethe e Schiller

³⁸ Diante disso, convém destacar as considerações de HOBBS (1983, p. 74): “Mas tal como os homens, tendo em vista conseguir a paz, e através disso sua própria conservação, criaram um homem artificial, ao qual chamamos Estado, assim também criaram cadeias artificiais, chamadas leis civis, as quais eles mesmos, mediante pactos mútuos, prenderam numa das pontas à boca daquele homem ou assembleia a quem confiaram o poder soberano, e na outra ponta a seus próprios ouvidos. Embora esses laços por sua própria natureza sejam fracos, é no entanto possível mantê-los, devido ao perigo, se não pela dificuldade de rompê-los.”

foram “os únicos que o [o *Sturm und Drang*] superaram, tornando-se os protagonistas de uma nova fase da literatura alemã” (CARPEAUX, 2013, p. 50).

Nessa conjuntura, merecem destaque as considerações de Carpeaux (2013, p. 50) a respeito de duas grandes obras pré-românticas da juventude de Goethe: *Goetz von Berlichingen* (1773) e *Die Leiden des jungen Werther* (1774). Posto isso, é importante mencionar que *Goetz* foi um drama histórico, com a mesma técnica dramática “dos outros dramaturgos do *Sturm und Drang*, isto é, o mal-entendido de Shakespeare: muitas cenas curtas, abruptas, em prosa vigorosa.”. A peça, cujo “enredo é tirado da autobiografia do protagonista, que participou das lutas anárquicas dos senhores feudais no tempo da Reforma”, é carregada do forte patriotismo alemão, “temperado porém pelo indomável desejo de liberdade individual, anárquica”.

A respeito do romance epistolar *Werther*, Carpeaux (2013, p. 50-51) o descreveu como “sentimental, de amores infelizes que acabam no suicídio. O modelo imediato era a *Nouvelle Héloïse*, de Rousseau: Mas a concisão maior da obra alemã contribui para intensificá-la”. Nesse quadro, os motivos secundários do suicídio foram apontados como as ambições decepcionadas de Werther, decorrentes da frustração em relação ao “exclusivismo aristocrático do *Ancien Régime*; mas Goethe relegou esse motivo para o segundo plano, quase escondendo-o. O romance fez chorar a Alemanha inteira, provocando imitações até na vida, suicídios reais”.

Em contrapartida, Carpeaux (2013, p. 59) destaca o fato de Schiller ter sido muito mais lido e mais citado que Goethe, nomeando Schiller como o verdadeiro poeta nacional, o poeta da escola alemã, que contribuiu imensamente com o idioma, fornecendo “à língua culta dos alemães tantas ou mais expressões proverbiais do que a Bíblia”. Sob outra perspectiva, relata que “Nietsche nunca deixou de apontar-lhe o ‘falso moralismo’”, o que considera uma acusação injusta, que deve ser rejeitada com veemência. Contudo, concorda com Nietsche, quando assinala que este “teve razão ao protestar contra a conjunção ‘e’ que na expressão alemã proverbial ‘Goethe e Schiller’ tenta igualar os dois poetas amigos. Schiller é Schiller e Goethe é Goethe”. Diante disso, é importante salientar:

(...) A passagem de Schiller pelo *Sturm und Drang* foi mais rápida, mas a repercussão não menos forte. A primeira peça, *Die Raubeber* (Os Bandoleiros) (1781), é a expressão mais intensa do anarquismo que inspirava a juventude de então, rebeldes contra tudo, inclusive contra os laços de família. A segunda peça, *Fiesko*, é uma “tragédia republicana”, coisa inédita na Alemanha do *Ancien Régime* e antes da Revolução. A terceira peça, apesar do título infeliz *Kabale und Liebe* (Cabala e Amor) (1784), é a mais importante das três. É, depois de *Emília Galotti*, a primeira “tragédia burguesa”, agora já em ambiente contemporâneo; muito menos artística e muito mais agressiva que a peça de Lessing. É acusação violenta contra as maquinações diabólicas dos pequenos maquiáveis que aconselham os príncipes absolutos; e a história

trágica dos amores de Ferdinand e Luise, que hoje parece de um sentimentalismo insuportável, foi na época um libelo veemente contra os preconceitos da aristocracia (CARPEAUX, 2013, p. 51-52).

Gadamer (1999, p. 148-149) destaca que Schiller proclamou a arte um exercício da liberdade e comenta o deslocamento interno da base ontológica da estética de Schiller sobre o domínio da arte, que passa a conferir mais valor às leis da beleza em relação às fronteiras da realidade. Com a publicação de Cartas sobre a educação estética, “torna-se conhecido que uma educação pela arte torna-se uma educação para a arte”. Com isso, é possível considerar também a superação o dualismo kantiano do mundo dos sentidos e do mundo ético, já que a liberdade da índole humana, elevada por ambos, só seria liberdade num estado estético e, não, na realidade.

Nesse âmbito, Schiller (1984, p.7) defendia que somente por meio da cultura ou educação estética o homem poderia desenvolver-se plenamente, tanto em suas capacidades sensíveis quanto intelectuais, definindo como “homem virtuoso” o indivíduo “que toma como máxima de sua felicidade a plena realização da moralidade no mundo”. Assim, para Schiller, a estética também representa uma doutrina da virtude, de uma ética, que completa o sistema moral.

2.4 OS SONS DA PRIMEIRA ESCOLA DE VIENA: HAYDN, MOZART, BEETHOVEN E SCHUBERT

A expressão Classicismo Vienense, segundo Sadie (1994, p. 201) é utilizada para designar “um grupo de compositores que floresceu em Viena no final do século XVIII e início do XIX”, comumente aplicada a Haydn, Mozart e Beethoven, mas seu alcance também abrange Schubert, que vivia nas proximidades de Viena, naquela época. Adam (2020, p. 1) informa que o período conhecido como Classicismo Vienense existiu aproximadamente entre 1750 e 1828.

De acordo com Adam (2020, p. 1), o classicismo vienense, *Wiener Klassik*, é um termo que se refere a um movimento específico de um local dentro da era clássica, que corresponde à Primeira Escola Vienense. Foi um movimento moldado e influenciado pelos monarcas dos Habsburgos e outros patrocinadores ricos de Viena, como benfeitores que apoiavam as artes, o que contribuiu para que Viena fosse transformada num centro artístico que atraiu os melhores músicos da Europa. Por conta deste período, Viena ainda é considerada a capital mundial da música clássica.

Segundo a *Resonance School of Music* (2017, p. 1) o termo “clássico”, na verdade, se refere a uma era na música distinta dos estilos musicais anteriores e posteriores. O século XVII foi o período barroco, caracterizado pela música pesada, ornamental e séria, por vezes denominada *fancy music*. Os compositores usavam estruturas e temas complexos e a música era, em sua maior parte, para os aristocratas ricos. O século XIX foi o período romântico, definido por melodias dramáticas, inspiradoras e, sobretudo, pelo maior acesso do público à música. A era clássica teria sido a ponte entre esses dois, durante a qual muitas de nossas concepções modernas de música sinfônica foram estabelecidas.

Joseph Haydn (1732-1809) foi professor de Beethoven, em Viena e, na descrição de Sadie (1994, p. 417-418) “era um homem reverenciado internacionalmente” ainda que, à época da sua morte (1809), “sua música fosse antiquada em comparação à de Beethoven”. É considerado “o pai da sinfonia e dos quarteto de cordas: levou ambos os gêneros, desde suas origens, a um alto nível de sofisticação e expressão artística, mesmo que não lhes tenha dado origem”. Outrossim, deu-lhes “um novo peso intelectual, e seu estilo de desenvolvimento, firmemente elaborado, lançou as bases para as estruturas mais amplas de Beethoven e outros compositores posteriores”. Assim, é conveniente apontar a seguinte composição de Haydn:

Figura 7 – Haydn – Concerto para violoncelo n 1 em C maior.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=mooB5Q-0FIE>

Na descrição sobre Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Carpeaux (1968, p. 113) prefere não realizar tentativa alguma de enquadrá-lo numa evolução histórica pois, embora influenciado por todas as correntes de sua época, Mozart não teria pertencido a nenhuma delas, destacando que “a tríade rotineira ‘Haydn-Mozart-Beethoven’ falsifica a perspectiva histórica. Mozart não é uma ‘fase intermediária’ entre os dois outros. A única linha verificável da evolução é ‘Haydn–Beethoven’”. Do ponto de vista historiográfico é Mozart um episódio”.

Carpeaux (1968, p. 114) destaca que o túmulo de Mozart no cemitério Central de Viena é um cenotáfio, tendo em vista que ele foi enterrado numa cova sem identificação e que, nos

últimos dias de sua vida, acometido pela uremia, realizou a composição do *Réquiem*,³⁹ por encomenda de um desconhecido e que, por essa razão, muitos historiadores que gostam de romancear a sua biografia, relatam que, “Mozart, sacudido por acessos histéricos, acreditava escrever para os seus próprios funerais”. Eis, portanto, uma amostra do *Réquiem*, a obra inacabada de Mozart, executada pela Orquestra Nacional da França, sob a regência do maestro James Gaffigan, no concerto realizado no dia 29 de junho de 2017, na Basílica de Saint-Denis:

Figura 8 – Mozart - *Réquiem*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Dp2SJN4UiE4>

Adam (2020, p. 1) assinala que Joseph Haydn teria sido o elo entre as eras Barroca e Clássica, cujas inovações moldaram o Classicismo Vienense; Wolfgang Amadeus Mozart foi um gênio musical desde a infância, a sua música era a perfeição do estilo clássico; a gravidade da música de Beethoven revolucionou as convenções musicais da época, surpreendeu os contemporâneos e abriu as portas para a era romântica; e Franz Schubert ficou caracterizado pelo aperfeiçoamento do *lied*,⁴⁰ a canção lírica. É importante destaca, portanto, que o Classicismo Vienense foi definido pelo renascimento dos ideais greco-romanos de equilíbrio, ordem, harmonia e restrição. Além disso, foi um período da história da música ocidental, marcado por relevantes movimentos culturais, como o Iluminismo e a Revolução Francesa. Eis o áudio da performance da Fantasia em F menor para piano a quatro mãos, D940, de Schubert, executada por Maria João Pires e Ricardo Castro, em 24 de agosto de 2013.

³⁹ Segundo descreveu Sadie (1994, p. 627), “ao morrer, de uma febre cuja natureza precisa deu margem a muitas especulações (não foi envenenado), deixou unacabado o *Réquiem*, sua primeira obra em grande escala para igreja desde a Missa em dó menor de 1783, também inacabada; o acabamento dado por seu aluno Süßmayr foi aceito durante muito tempo como padrão, mas houve tentativas recentes de aprimorá-lo.”

⁴⁰ Conforme detalhado por Sadie (1994, p. 536), “Beethoven pode ser considerado o criador do *lied* romântico, mas foram as partituras de Schubert para *Gretchen am Spinnrade* (1814) e *Erlkönig* (1815), de Goethe, as primeiras a concretizar uma identificação estreita entre poeta, personagem, situação e cantor, bem como a concentração de ideias líricas, dramáticas e pictóricas em um todo integrado, característica dos melhores *lieder* do séc. XIX. Além de recursos onomatopaicos (dos quais os ciclos *Die schöne Müllerin* e *Winterreise* fornecem numerosos exemplos), existem nos 610 *lieder* de Schubert centenas de imagens literário-musicais mais profundamente identificáveis, correspondendo à luz do sol, noite, sono, amor, dor, e assim por diante, que ocorrem em combinações infinitamente variáveis”.

Figura 9 – Schubert – Fantasia em F Menor para piano a 4 mãos, D940.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=aO5fLLHj55k>

Assim como Mozart é, para Carpeaux (1968, p. 113), um episódio do ponto de vista da evolução histórica da música, para esta pesquisadora, Beethoven também o é. Na verdade, Beethoven pode ser considerado um capítulo à parte. Ou melhor, vários capítulos à parte, literalmente. Diante disso, as composições de Beethoven serão apresentadas nos próximos capítulos, considerando-se a relação entre Direito e Arte que, nas palavras de Teixeira *et al.* (2020, p. 92) privilegiam “um espaço interdisciplinar de produção de saber, por ser a arte um espaço narrativo inacabado que permite ir além do entendimento conceitual de concretização da justiça”.

3 SEGUNDO MOVIMENTO: (*SCHERZO*) – *MOLTO VIVACE* – UMA LEITURA JURÍDICA DA NONA SINFONIA DE BEETHOVEN

Neste capítulo, em continuidade com as ideias apresentadas no anterior, a respeito da relação transdisciplinar do Direito com a música e com a literatura, serão abordados os aspectos que influenciaram a poesia de Schiller e a música de Beethoven, a relação da poesia com a política, o papel do músico e do poeta na transição do Classicismo para o Romantismo, realçando a situação política daquela época na Europa e o papel da arte como instrumento para a educação e formação moral do indivíduo.

Carpeaux (2013, p. 105) atribui a liderança espiritual em defesa dos ideais comuns da nação alemã, exercida pelos intelectuais, à falta de unidade política na Alemanha, destacando que “durante o racionalismo, o *Sturm und Drang*, o classicismo de Weimar, o Romantismo, o liberalismo pré-revolucionário, sempre foram os intelectuais que, espiritualmente, lideraram a nação alemã, nação sem unidade política”. Nessa ordem de ideias, merecem destaque as considerações de Cunha (2020, p. 235):

A função dos Direitos Humanos no contexto do Direito é avassaladora, e não só resgata o prestígio da juridicidade no mundo profano à especificidade jurídica (que nunca viu o Direito com muito bons olhos), como se alarga para além do normativo especificamente legal, para o terreno da moralidade social e da política em geral. São os Direitos Humanos um grande bilhete de identidade do Direito, mas também um excelente passaporte. E passam eles a ser captados, muitas vezes com brilho e propriedade, mesmo por não juristas, que muito enriquecem esta área do saber. Antropólogos, sociólogos, semiólogos, filósofos puros (políticos, eticistas, etc.) e até teólogos (especialmente os que cuidam de teologia moral, e de filosofia social ou doutrina social) muito contribuem para melhor compreendermos toda a dimensão dos Direitos Humanos no novo Contrato Social que firmamos hoje.

Sob essa perspectiva, Häberle (2015, p. 21), ao refletir sobre o papel da poesia na ordem política e sobre a influência dos textos clássicos da literatura nas Constituições como conceito de cultura, inclui na ideia de textos clássicos as grandes composições, destacando a função do Hino à Alegria de Beethoven, que representa um texto clássico para a Europa, conforme os trabalhos da Convenção que redigiu o projeto de uma Constituição para a Europa.

Nessa sequência, Häberle (2015, p. 21) assinala a relevância dos legados de Schiller, que estabeleceu uma relação direta entre poesia e política nas “Cartas sobre a educação estética do homem”, e de Rousseau, que além dos seus conhecidos textos filosóficos, escreveu poesia, fornecendo a concepção de vontade geral por meio de um conceito de matriz poética. Sendo assim, é importante sublinhar que, como bem lembrado por Carpeaux (2012, p. 454-455), na

tragédia histórica Don Carlos (1787), Schiller “atenuou a ideologia rousseauiana a um liberalismo bem moderado, de frases esplêndidas sobre liberdade e tolerância, que não chamam a atenção da polícia”. Essa estratégia, com o intuito de driblar a censura, era necessária, portanto, à atividade dos artistas simpatizantes dos ideais *Aufklärung*.

3.1 BONN LESEGESELLSCHAFT: UM BALUARTE DO ILUMINISMO

Com o objetivo de alcançar a perfeição do indivíduo e da sociedade por meio de convicções como a tolerância em questões religiosas e a igualdade em relação aos diferentes níveis sociais, segundo Wolfshohl (2018, p. 1, as sociedades de leitura, *Lesegesellschaft*, foram criadas por toda a Europa entre 1770 e 1830. Inicialmente, eram formadas por um grupo de pessoas com ideias semelhantes, preocupadas com a aquisição de novas obras literárias, e caracterizadas pelos princípios fundamentais, valores e objetivos que seus membros tinham em comum. Os predecessores das sociedades de leitura foram as lojas maçônicas e os *Illuminati*, sociedades que haviam sido banidas. Sobre os *Illuminati*, é interessante transcrever as palavras do Grão-Mestre, Adam Weishaupt (2011, p. 4), em 1789:

*The Ancien Régime is a Satanic Order. The Illuminati's noble and historic mission is to release man's higher self by destroying the archons – the princes of the world – who prosecute Satan's will and hold mankind in their thrall. Their corruption has reached its zenith in France. That diabolical tyranny is ripe for destruction. All that is required is a spark. We are the spark.*⁴¹

Diante do colapso dos *Illuminati* e da suspeita que recaía sobre os maçons, conforme escreveu Swafford (2017, p. 103), “o fervor acumulado dos pensadores e clérigos da *Aufklärung* na cidade precisava de novos escapes. Em uma época na qual os livros eram caros demais para muitos, a *Lesegesellschaft* se propunha a ser um repositório de literatura liberal e prática”. Além disso, outros assuntos práticos e progressistas, como geografia, história e agricultura, eram apreciados pelos seus membros por meio de “jornais e diários relacionados não apenas às notícias e à política”.

⁴¹ Tradução da pesquisadora: “O Antigo Régime é uma Ordem Satânica. A missão nobre e histórica dos *Illuminati* é libertar o eu superior do homem, destruindo os arcontes – os príncipes do mundo – que executam a vontade de Satanás e mantêm a humanidade em sua escravidão. Sua corrupção atingiu seu apogeu na França. Essa tirania diabólica está pronta para a destruição. Tudo o que é necessário é uma faísca. Nós somos a faísca”. (Wolfshohl 2018, p. 1).

Segundo Wolfshohl (2018, p. 1), a *Bonn Lesegesellschaft* foi um baluarte do Iluminismo, fundada em 1787, com a aprovação explícita do Eleitor Max Franz⁴² e, ainda existe, atualmente. Entretanto, Beethoven não era membro porque os discípulos e alunos não podiam se tornar membros por conta própria, provavelmente por causa do desejo de poupar os custos relativos aos associados. Apesar disso, Beethoven estava intimamente ligado à sociedade, pois muitos músicos da corte eram os principais membros, como Christian Gottlob Neefe e Franz Anton Ries, professores de Beethoven, Nikolaus Simrock e Joseph Reicha, além do amigo de Beethoven, Franz Gerhard Wegeler.

Quando Beethoven tinha dezenove anos de idade, em 1790, Wolfshohl (2018, p. 1) relata que a sociedade de leitura de Bonn encomendou-lhe a composição de um *Kantate auf den Kaiser Josephs II* – Cantata pela morte do imperador Joseph II, que era o Imperador Romano-Germânico e Arquiduque da Áustria, responsável por importantes realizações, entre as quais a concessão da liberdade de culto a todos os cristãos, por meio do Édito de Tolerância de 1781, o que possibilitou aos judeus frequentar as universidades e deixar de trazer sinais distintivos nas roupas. Assim, cumpre trazer uma amostra da execução de referida obra de Beethoven, em homenagem ao funeral do Imperador Joseph II:

Figura 10 – Beethoven – Cantata funeral Imperador Joseph II.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=LiYAg3VOzwk>

Wolfshohl (2018, p. 1) assinala que, apesar de muito apegado ao catolicismo, Joseph II não hesitou em colocar a Igreja sob sua autoridade, exercendo uma política religiosa autônoma de Roma, que ficou conhecida por “Josefismo”. Em 1781, suprimiu as ordens contemplativas

⁴² Maximilian Franz (1756-1801) foi príncipe-eleitor e arcebispo de Colônia. Consoante informações prestadas por Swafford (2017, p. 101-102), Franz cresceu “na capital austríaca sob o reino de sua temível mãe, a imperatriz Maria Theresa” e “adotou os ideais altamente *Aufklärung* de [Joseph II, seu irmão mais velho, imperador romano-germânico e arquiduque da Áustria de 1765 até a sua morte, em 1790]. Em 1770, ano de nascimento de Beethoven, a mãe de Franz enviou a irmã dele, Maria Antonieta, para a França, a fim de ser rainha ao lado de Luís XVI.” Além dessas considerações, é imperioso destacar que a música era a forma de arte preferida de Franz, que patrocinou os estudos musicais de Beethoven com Haydn em Viena e, “como príncipe-eleitor, ele fortaleceu a capela da corte de Bonn”, contribuindo para que a orquestra se tornasse “uma das melhores em terras alemãs”.

e vendeu os bens destas em proveito das obras assistenciais, o que transformou os clérigos seculares em funcionários civis. Além disso, instituiu seminários estatais, limitou o culto das relíquias, os feriados e as peregrinações. Na área social, Joseph II aboliu a servidão, em novembro de 1781, e a tortura, em 1785. Fundou novos hospitais, asilos e orfanatos. A educação passou a ser encarada como responsabilidade do Estado. Em 1773, decretou o ensino primário obrigatório e, em 1784, o alemão tornou-se língua obrigatória no império. Por conseguinte, Wolfshohl (2018, p. 1) relata que os dois últimos eleitores em Bonn, Max Friedrich von Königsegg Rothenfels e o arquiduque austríaco Max Franz (irmão mais novo do Imperador Joseph II), foram governantes iluministas. Assim, merecem destaque as considerações de Swafford (2014, p. 119):

A Revolução Francesa tinha o objetivo de varrer o passado e substituí-lo por um futuro criado por e para o povo. Um contemporâneo escreveu em 1789: “Se de repente (...) os Alpes desmoronassem do Montblanc à Ístria, se toda a Inglaterra fosse engolida pelos oceanos (...) tal revolução no mundo físico não poderia ser maior, nem a forma conhecida da Europa sofreria mais com a mudança do que a (...) trazida pela revolução para o mundo político”. A alegria se juntou ao êxtase nas lojas maçônicas e *Lesegesellschafts* por toda a Alemanha. Os filósofos Kant e Herder, os escritores Schiller e Klopstock e um coro de outros artistas e pensadores alemães rapidamente saudaram a revolução. Klopstock conclamou os compatriotas: “A França está livre – e vocês hesitam? Fiquem em silêncio?”. Para muitos, naquele primeiro período intoxicante, parecia que o Elísio da irmandade e da felicidade que Schiller profetizara em sua “Ode à alegria” estava tomando forma.

A educação pública em todos os setores – moral, religiosa, estética, científica, econômica e política – eram o caminho a seguir, segundo Wolfshohl (2018, p. 1), para alcançar o objetivo principal – a humanização de cada membro, que seria refletido em toda a sociedade, de modo a evitar o preconceito, a estupidez e o egoísmo, combater a hipocrisia, a descrença e o fanatismo, promover a capacidade de realizar juízos artísticos, aumentar o prazer nas ciências, disseminar novas ideias e conhecimentos úteis para o bem de todos, revelando as origens da natureza, o desenvolvimento dos direitos dos cidadãos, “onde anarquia e despotismo fazem as fronteiras da liberdade controversa”.

Merece destaque a atuação do membro da *Lesegesellschaft*, conforme registrado por Wolfshohl (2018, p. 3), Eulogius Schneider, um ex-monge franciscano, professor de *Belles Lettres* e professor no *Gymnasium* em Bonn desde 1789, simpatizante da Revolução Francesa. As atas da *Lesegesellschaft* dão uma ideia da organização de Schneider. Na ata de 1 de agosto de 1789, ele alertou para o “possível brotamento da planta venenosa da aristocracia que busca a dominação” com relação aos direitos de tomada de decisão da diretoria. Schneider elogiou a

tomada da Bastilha e celebrou a liberdade de imprensa. Seus poemas *Katechetischer Unterricht* (Educação Catequética), fruto da sua atividade acadêmica, foram publicados em 1790 e, além das críticas públicas, atraíram investigações governamentais sobre a sua vida, o que resultou na sua demissão como professor no Ginásio e proibição de seu catecismo. Não obstante, os poemas de Schneider foram impressos em várias edições e foram lidos além do círculo da *Lesegesellschaft*. Após meses como promotor público na Alsácia revolucionária, Schneider acabou sob a guilhotina, em Paris, em 1 de abril de 1794.

Diante disso, tem-se que as opiniões contrárias à política vigente poderiam significar riscos aos artistas que, muitas vezes, para atingir o fim almejado, precisavam mesmo driblar a censura, ver obras literárias destruídas na fogueira, sofrer com o exílio e perder algumas mentes brilhantes para a guilhotina ou forca. Ainda assim, a era dourada da vida artística e intelectual da cidade de Bonn teve seu ápice com a fundação da universidade, em 1784, que, de acordo com Swafford (2017, p. 102-103), foi resultado das convicções do príncipe-eleitor Max Franz e de seus ideais *Aufklärung*.

Portanto, consoante o que historiou Hauser (1980, p. 820-821), o Romantismo não foi apenas um movimento “europeu, que se apossou das diferentes nações, umas após outras, e que criou uma linguagem literária universal que acabou por ser tão inteligível na Rússia e na Polônia como na Inglaterra e na França; mas veio também a ser uma daquelas orientações” que configuraram “um fator duradouro na evolução da arte”.

3.2 A LIBERDADE DE EXPRESSÃO DO MÚSICO NO ROMANTISMO E OS PRISIONEIRO NA ÓPERA

No século XVIII, consoante assinalou Sachs (2017, p. 35), “‘Alemanha’ significava dezenas de Estados independentes ou interdependentes, de tamanho grande, médio ou pequeno. Bonn era a capital do arcebispado-eleitorado de Colônia”. Nesse contexto, é importante destacar que “numa época em que a ideia da separação⁴³ entre Estado e Igreja ainda

⁴³ Sachs (2017, p. 36) sublinha que “não surpreende, assim, que a nomeação para o cargo de arcebispo-eleitor tivesse muito menos a ver com a doutrina da fé católica do que com as realidades da vida política. Maximilian Friedrich, que ocupava o cargo na infância de Beethoven, era um sujeito jovial, de princípios religiosos suficientemente flexíveis para ter uma amante. Sua concepção da política lhe permitia compartilhá-la com seu primeiro-ministro, que, ao que parece, gerou todos os filhos. A amante comum e mãe das crianças, a condessa Caroline von Satzenhofen, era madre superiora de um importante convento local, certamente em recompensa pela profundidade de suas convicções religiosas. Mas se os devotos cidadãos ficavam incomodados com essa ligeira infração do mais comentado dos Dez Mandamentos, guardavam sua opinião em foro íntimo. Afinal, Bonn prosperava graças à presença da corte arcebispal, e boa parte da população da cidade consistia de pequenos funcionários – cujas famílias formavam uma espécie de protoburguesia – e auxiliares, artesãos, operários e criados que atendiam ao palácio no fornecimento de bens e na prestação de serviços”.

engatinhava, o arcebispo de Colônia, que residia com sua corte em Bonn, era um dos sete ou oito governantes que, à morte de um sacro imperador romano, participava da eleição do sucessor”. Daí, por conseguinte, vem o termo “eleitor”. Nessa ordem de ideias, é importante transcrever o que assinalou Swafford (2017, p. 185):

Nas conversas dos salões vienenses daqueles anos, a guerra competia com a arte. Os franceses eram uma ameaça não apenas com seus exércitos, mas também com o avanço dos ideais democráticos e republicanos representados por eles. Quando o Terror explodiu e os franceses partiram para a conquista, o ódio do sacro imperador romano Francisco II pela democracia ou por qualquer mudança no *status quo*, bem como seu medo de sociedades secretas, se tornou uma obsessão. Os maçons e todas as outras sociedades já tinham sido efetivamente banidos em 1793. Agora, eram confiscados quaisquer escritos sobre política, e alguns salões particulares sociais e intelectuais foram fechados. Foi anunciada a descoberta de uma conspiração, jacobinos foram presos, alguns deles ridicularizados em público por três dias e outros enforcados ou sentenciados a prisão perpétua. O imperador ordenou que a polícia estabelecesse um sistema “para assegurar a mais absoluta estabilidade que o engenho possa criar”.

A Nona Sinfonia de Beethoven, de acordo com o que escreveu Sachs (2017, p. 2), estreou em um período da história europeia caracterizado pela repressão e pelo nacionalismo ultraconservador, tornando-se “um paradigma de liberdade e alegria”, em uma época na qual os governantes dinásticos, a exemplo dos Bourbon,⁴⁴ dos Habsburgo,⁴⁵ e dos Romanov,⁴⁶ “lutavam por embelezar e fazer valer o conceito de direito divino, no rastro da Revolução Francesa e do novo imperialismo napoleônico”.

Diante disso, é importante mencionar as considerações de Swafford (2017, p. 644) a respeito das consequências do Congresso de Viena que, em junho de 1815, por meio da

⁴⁴ Os Bourbon foram os herdeiros de Henrique IV, que “reinaram ininterruptamente na França desde 1610, ano em que Luís XIII subiu ao trono, até 1793, quando Luís XVI foi deposto e guilhotinado. Foi um Bourbon francês, Luís XIV, o representante máximo do absolutismo monárquico na Europa ocidental. Após as guerras napoleônicas, em 1814 restaurou-se a linha mais antiga, ou ‘legítima’, dos Bourbon com Luís XVIII. A monarquia foi abolida novamente após a revolução de julho de 1830, que obrigou Carlos X a fugir para o Reino Unido” (BARSA, c2020).

⁴⁵ “Dinastia europeia originária de Aargau. O seu nome deriva do castelo de Habichtsburg, construído no séc. XI, perto do rio Aar (at. Suíça). Reinou durante quase oito séculos, a metade dos quais foi detentora do poder imperial do Sacro Império Romano-Germânico e posteriormente do Império Austríaco. Em 1510, o imperador Maximiliano I reuniu com o seu poder a maior parte dos domínios dos Áustrias e empreendeu uma política de alianças que conduziria a sua dinastia à máxima expansão, com a figura do seu filho, o imperador Carlos V (*Carlos I*), herdeiro dos Impérios Germânico e Hispânico. O trono espanhol esteve ocupado pelo ramo dos Áustrias hispânicos até 1700, e a linha dos Áustrias germânicos levou a titularidade do Sacro Império Romano-Germânico até 1806, quando adotaram o nome do Império da Áustria, convertido em austro-húngaro em 1867, até sua dissolução em 1918” (BARSA, c2020).

⁴⁶ “Depois de governar a Rússia de maneira autocrática durante três séculos, a família Romanov foi afastada do poder e fisicamente eliminada pelos revolucionários soviéticos. A dinastia Romanov governou a Rússia desde 1613 até fevereiro de 1917. [...] Em julho de 1918, o último czar e sua família foram fuzilados em Iekaterinburgo, posterior Sverdlovsk. Os demais membros da família Romanov escaparam da Rússia ou foram executados” (BARSA, c2020).

assinatura do Ato Final, criou “a Confederação Alemã de 38 estados sob a liderança nominal do imperador da Áustria. Soberanos retornaram aos seus tronos”. Como resultado, “os acordos aos quais se chegou de forma tão dolorosa e complexa eram uma colcha de retalhos que tinha pouco a ver com anseios, idiomas e tradições dos povos envolvidos”.

Segundo detalhou Sachs (2017, p. 2), as aspirações libertárias de Beethoven, enquanto herdeiro espiritual da Revolução Francesa, foram camufladas pelo compositor, que precisou “pagar preito aos governantes de cuja proteção dependia e para os quais as expressões de fraternidade universal remetiam aos ideais brandidos pela Revolução Francesa – ideais que esses mesmos governantes ainda recentemente tinham conseguido sufocar”. E, mesmo assim, na estreia da Nona Sinfonia, em 1824, Beethoven demandou que os cantores e instrumentistas proclamassem, de forma reiterada e insistente, “o objetivo potencialmente subversivo de fraternidade universal”, por meio das expressões-chave dos trechos da Ode de Schiller: “*Alle Menschen werden Brüder*” (‘Todos os homens se tornam irmãos’) e ‘*Seid umschlungen, Millionen*’ (‘Sejam abraçados, vocês, milhões’).

Ainda segundo Sachs (2017, p. 2), Beethoven ofereceu por meio da composição do quarto movimento da Nona Sinfonia “um contra-argumento único às tendências retrógradas da época”. Diante disso, tem-se que “a compreensão das circunstâncias em que ele foi criado é tão reveladora da política, da estética e do espírito da época quanto da trajetória musical do compositor” que, com referida obra expressou a “insatisfação com o retorno do antiliberalismo como princípio mestre e com a restauração de regimes que rejeitavam as conquistas não só da Revolução como de seu antecessor, o Iluminismo”. Segundo o que Raynor (1981, p. 406) apresenta:

O patrocínio palaciano não havia terminado na época de Beethoven, em consequência das guerras napoleônicas ou por quaisquer outras razões. Desde Weber, passando por Spohr e de Wagner a Brahms, Richard Strauss e ainda em 1913, Reger, importantes compositores estiveram a serviço nas cortes. É de fato insustentável a costumeira simplificação segundo a qual as cortes já não podiam sustentar a música. A nobreza menor perdeu sua capacidade de patrocinar; mas a aristocracia maior, não.

O que aconteceu é muito mais completo. Antes que o congresso de Viena se instalasse em 1814 para desfazer a revolução, os Estados eclesiásticos estavam secularizados e seus territórios haviam sido transferidos a Estados vizinhos mais poderosos. Depois de 1802, Bonn, com sua ópera e orquestra palacianas, Salzburg com uma Kapelle de mais de 60 músicos, e Würzburg, todas perderam seus músicos profissionais. O mesmo aconteceu com Eichstatt, diminuto bispado principesco na estrada entre Munique e Nurembergue, onde os 16 músicos da orquestra palaciana foram responsáveis pela formação de uma sociedade de concertos entre os cidadãos. O mesmo aconteceu com

Grosswardein, Breslau e outras cidades que no passado empregaram músicos por vezes de grande eminência.

Sobre as composições musicais do Romantismo, Lopes (2002, p. 93) esclarece que, ao contrário do que ocorria no Classicismo, onde os músicos produziam por encomenda, no Romantismo, o patrocínio individual deu lugar ao patrocínio da audiência, situando o músico como veículo para a expressão da liberdade do indivíduo, cabendo ao compositor o exercício de manifestar as vontades do povo e, não, os temas escolhidos pela nobreza patrocinadora. Nas palavras de Carpeaux (1968, p. 124), “a igreja, a corte monárquica e o palácio do aristocrata perdem a função de mecenas que encomenda obras ao artista”.

Carpeaux (1968, p. 124) destaca que, no século XIX, o compositor enfrenta uma massa de desconhecidos como público, que não encomendou nada, mas que espera algo de novo. O compositor exerce a sua função, empregando o subjetivismo romântico do artista para o novo público anônimo, que é a burguesia. Além disso, conforme demonstrado por Sachs (2017, p. 29), no início do século XIX, a música feita em casa – *Hausmusik* – tornou-se o sistema de entretenimento doméstico, pois com a ascensão da burguesia, “as famílias de classe média puderam oferecer aulas de música a seus filhos”.

Sob o ponto de vista de Carpeaux (1968, p. 123), A Flauta Mágica (1791) é a obra mais rica de Mozart, pela capacidade do músico de ter transformado numa ópera excepcional um “libreto em alemão, confeccionado por um poetastro e um hábil diretor de teatro que aproveitaram um conto de fadas para fazer uma opereta alegre”, a partir das incoerências grosseiras do libreto, que apareceram “na música como uma síntese de todos os possíveis estilos musicais”.

Figura 11 – A Flauta Mágica [*Die Zauberflöte*] – Royal Opera House – Parte 1.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-ZT1la9oj20&feature=youtu.be>

Segundo Sadie (1994, p. 627), os ensinamentos maçônicos influenciaram as composições de Mozart, que era maçom desde 1784. Hobsbawn (2015, p. 126) considerava A Flauta Mágica, de “Mozart, uma das primeiras grandes obras de arte propagandísticas”, que

expressava a ideologia maçônica. Lockwood (2005, p. 148) destaca que “A flauta mágica reverberou na consciência de Beethoven, musical e filosoficamente, com um ensaio sobre a fraternidade humana”.

Sachs (2017, p. 139) descreve que a filosofia exercia fascínio sobre Beethoven. Contudo, “a música representava um cometimento mais elevado que a filosofia”. Com isso, Beethoven queria dizer que a música “era potencialmente mais importante como força moral”, considerando que a definição de filosofia, para ele, poderia ser “orientação ética”. Na opinião de Beethoven, era dever dos artistas empregar esforços para a contribuição do “bem-estar da humanidade, ajudando-a a encontrar o caminho certo”.⁴⁷ Por essa razão, ele divergia da ideia de que a música seria “mero entretenimento, e essa oposição não se baseava tanto em princípios musicais, mas éticos”. O filósofo Michael Tanner (*apud* SACHS, p. 139-140), num ensaio sobre arte e moral, escreveu:

Ver ou ouvir o *Fidelio* de Beethoven sem levar em consideração sua preocupação com a injustiça, o heroísmo e a liberdade [...] seria tão estranho que poderíamos dizer que todo aquele que se declare indiferente a suas qualidades políticas e morais simplesmente não entendeu a obra. Se essa pessoa afirmasse que só a música a comove [...], ficaríamos nos perguntando como é possível deixar-se comover pela música sem reconhecer que ela articula a ação dramática. Naturalmente, é possível ouvir a música de forma puramente abstrata, encarando as vozes apenas como instrumentos, mas isto não seria ouvir *Fidelio*, mas apenas um de seus aspectos.

Lockwood (2005, p. 308-309) destaca que a única ópera de Beethoven, *Fidélío* (1805), retrata “o herói aprisionado, a tentativa de resgate pela amada e o tema da liberação política, que a audiência poderia facilmente associar com a ocupação da Áustria por Napoleão”. Além disso, Lockwood (2005, p. 299) assinala que, ao contrário das outras histórias, nas quais a heroína morre, a vítima sofredora é o homem, salvo pela coragem da sua amada, Leonore, que se disfarça de homem (*Fidélío*) para encontrar o seu marido na prisão e, após 2 anos de lutas, derrota o vilão da história e salva o seu amado.

⁴⁷ Sachs (2017, p. 139) destaca que “por isso é que criticava o *Don Giovanni* de Mozart do ponto de vista moral, apesar de sua admiração pela música e da ópera, e por isto é que o sucesso vienense das óperas de Rossini, que, na visão de Beethoven, careciam de fibra moral, o deixava muito contrariado, assim como a adoração do público local pelo puro virtuosismo vocal e instrumental”.

Figura 12 – Ópera Fidélio – Beethoven.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3YMevgpqKN8>

Sobre a ópera Fidélio, Rasmussen (2015, p.46-47) sublinha que a peça original foi baseada na história real do herói da Revolução Americana, o Marquês de La-Fayette, que foi salvo pela sua esposa, Adrienne. No fim da ópera Fidélio, quando Leonore salva o seu esposo, Florestan, um coro de prisioneiros e cidadãos canta unido “*Wer ein holdes Weib errungen, stimm in unserm Jubel ein*”⁴⁸. Provavelmente, o público da época percebeu o uso das palavras quase idênticas às da segunda estrofe da ode à alegria, de Schiller, “*Wer ein holdes Weib errungen, mische seinen Jubel ein*”. Esse coro, em *Fidelio*, mostra que Beethoven tinha *An die Freude* em sua mente musical, o que é altamente apropriado, já que toda a ópera é uma homenagem aos ideais de Schiller.

A Terceira Sinfonia de Beethoven (1806), também chamada de *Eroica*, na definição de Swafford (2017, p. 369), pode ser considerada uma “moldura de metáforas e símbolos transmitidos por meio de poucas palavras – *Bonaparte, Marcia funèbre, Eroica*”. Além disso, destaca um último ponto crucial em relação às notas, formas e analogias: “se o tema do primeiro movimento é o Herói, pode-se chamar sua fonte na melodia de dança *englische* do final e o Povo, ou a humanidade.”

Figura 13 – Beethoven – Sinfonia nº 3 *Eroica*



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=OVtev_GnPiE

⁴⁸ Tradução da pesquisadora: “Quem ganhou uma linda esposa junta-se ao nosso júbilo”.

Conforme Carpeaux (1968, p. 132) esclarece, a sinfonia *Eroica* é considerada um marco no fim da era clássica e começo da era romântica. O segundo movimento é uma marcha fúnebre. Um fato chama a atenção: Beethoven dedicou a *Eroica* a Napoleão Bonaparte, mas depois que Napoleão se coroou imperador da França, em 1804, o compositor riscou a dedicatória com tanta força, que fez um furo no papel. Eis o documento, de domínio público.

Figura 14 – Sinfonia nº 3 – *Eroica* – dedicatória a Napoleão riscada.



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia_n.º_3_\(Beethoven\)/media/Ficheiro:Eroica_Beethoven_title.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinfonia_n.º_3_(Beethoven)/media/Ficheiro:Eroica_Beethoven_title.jpg)

Sobre a multiplicidade de olhares a respeito da ópera, Annunziata (2020, p. 161) sublinhou que este tipo de arte deve ser considerado um enriquecimento e uma grande oportunidade para a musicologia. Nessa continuidade, sendo também a partitura um projeto performático, a ópera certamente não pode prescindir da dimensão musical e sonora, pois interage com diferentes contextos – dramáticos e discursivos – com os quais lidam historiadores, antropólogos, sociólogos, economistas, libretólogos, estudantes de mediologia, psicanálise, semiologia acústica comparada e, finalmente, o jurista.

Nesse sentido, o imenso patrimônio da tradição operística italiana e europeia – tanto em sua perspectiva histórica quanto em sua manifestação atual, para Annunziata (2020, p. 161), pode se prestar a fecundos caminhos de pesquisa, constituindo um terreno fértil para o desenvolvimento de estudos interdisciplinares, carregados de estímulos em diferentes níveis: o da história do direito, a circulação de modelos, a relação entre o direito e a história dos costumes, entre o direito e a antropologia, bem como da evolução do direito e afirmação de um componente importante da “identidade europeia”. Assim sendo, não é de hoje que a análise das obras do teatro musical tem seguido lógicas articuladas e multidisciplinares, que transcendem

o componente puramente musical, e que vão da literatura comparada à história cultural, à filosofia, à crítica feminista, à relação entre ópera e cinema, psicologia e, até mesmo, medicina.

As óperas de salvamento, segundo Lockwood (2005, p. 295) estavam na moda na Europa há mais de 20 anos, certamente, desde 1782, com *O rapto do serralho*, de Mozart. Retratavam “histórias de aventuras de heróis em reinos exóticos e como evocações fictícias das prisões e das guilhotinas da Revolução Francesa e do Terror”. A abordagem da realidade política cruel nas óperas era um convite à ilusão da verdade, que abrandava o medo do público por meio do final feliz. Além disso, é possível que a obra de Beccaria⁴⁹ (1764) “Dos delitos e das penas”, denunciando a situação precária das prisões também tenha influenciado a abordagem desse tema por meio da arte.

Postas tais premissas, tem-se que a relação entre Direito e Música é uma das facetas do tema Direito e Arte e, de acordo com a classificação de Franca Filho (2011, p. 21), o conteúdo abordado no presente capítulo concentra-se no 1º plano de interação, portanto na inter-relação do Direito como objeto da arte a partir da hermenêutica jurídica de uma obra musical, no sentido de interpretar o conteúdo jurídico nas óperas de salvamento, que ganharam espaço na Alemanha, após a Revolução Francesa.

3.3 *AN DIE FREUDE* E O ROMANTISMO POLÍTICO DE FRIEDRICH SCHILLER

O alemão Friedrich von Schiller (1759-1805), teatrólogo, artista e filósofo, tornou-se uma poderosa influência na formação da visão moral e política de Beethoven, formando sua opinião sobre o poder da arte e da música para instruir a sociedade e os indivíduos de uma maneira inteiramente nova, conduzindo-os a níveis mais elevados de compreensão e comportamento (LOCKWOOD, 2005, p. 94-95).

Por volta de 1785, Schiller exaltou em versos a fraternidade e a união da humanidade, escrevendo o poema *An die Freude* (Ode à Alegria).⁵⁰ O poema foi publicado no ano seguinte

⁴⁹ De acordo com Ramos (2016, p. 43), “Cesare Beccaria defendeu ideias essenciais para os direitos humanos em uma área crítica: o Direito Penal. Em sua obra *Dos delitos e das penas* (1766), Beccaria sustentou a existência de limites para a ação do Estado na repressão penal, balizando o *jus puniendi* com influência até os dias de hoje”.

⁵⁰ Ode à Alegria de Friedrich von Schiller: “Alegre, formosa centelha divina filha do Elísio, Ébrios de fogo entramos no teu celestial santuário! Tua magia volta a unir o que o costume rigorosamente dividiu; Todos os homens passam a ser irmãos, Ali onde teu doce vôo se detém. Quem já conseguiu o maior tesouro, De ser o amigo de um amigo; Quem já conquistou uma mulher amável, Rejuble-se conosco! Sim, mesmo se alguém conquistar apenas uma alma uma única em todo o mundo. Mas aquele que falhou nisso, Deixe que fique a chorar sozinho! Alegria bebem todos os seres, no seio da Natureza: Todos os bons, todos os maus, Seguem seu rastro de rosas. Ela deu-nos beijos e vinho e, Um amigo leal até a morte; Deu força para a vida aos mais humildes, E ao querubim que se ergue diante de Deus. Expressem-se, irmãos, Nos seus caminhos, Alegremente como o herói, Diante da vitória. Abracem-se aos milhões! Enviem este beijo para todo o mundo! Irmãos, além do céu estrelado, Mora um Pai

e, em tempos de Pré-Revolução Francesa, rapidamente conquistou admiradores e entusiastas (THAYER, 2013, p. 154). Posto isso, é importante destacar o enunciado de Lockwood (2005, p. 480-481) sobre a Nona Sinfonia de Beethoven e o romantismo político de Schiller:

Entre as recentes interpretações que mostram interesse no contexto histórico da obra, existe uma que coloca a Nona no contexto do “romantismo político”, termo que se refere a uma síntese putativa do otimismo schilleriano quanto às aspirações da humanidade à liberdade e à alegria, e à estética romântica de escritores pós-iluministas como E.T.A. Hoffmann.[...] a Nona seria simplesmente o produto final de uma série consecutiva de afirmações iluministas sobre o progresso e a fraternidade humanos [...] na época da Nona, o abandono manifesto dos ideais do Iluminismo por todos os regimes pós-1789, de 1790 a 1820 – primeiramente o Terror e seus adversários, depois Napoleão e seus adversários, depois os recém-vitoriosos governos autocráticos –, levou a uma impotência política e a uma contenção. A luz havia desaparecido.

O poema *An die Freude* é uma Ode.⁵¹ Tal qual informou Plisch (2020, p. 1), foi escrita por Schiller a pedido do seu amigo, Christian Gottfried Körner,⁵² para a mesa da loja maçônica *Freimaurerloge Zu den drei Schwertern*, de Dresden. Em 1786, a Ode à Alegria foi publicada⁵³ pela primeira vez na Revista *Thalia*, criada por Schiller (volume 1, 1786, 2ª edição, pp. 1-5). Em outubro de 1800, Schiller escreveu a Körner que, aparentemente, não apreciou a Ode: “*Deine Neigung zu diesem Gedicht mag sich auf die Epoche seiner Entstehung gründen: Aber dies gibt ihm auch den einzigen Wert, den es hat, und auch nur für uns und nicht für die Welt, noch für die Dichtkunst*”.⁵⁴

Segundo o que Swafford (2017, p. 72) narrou, a respeito de *An die Freude*, convém enfatizar que “segue a tradição de uma *geselliges Lied*, ou canção social, alemã, que tem o

Amado. Milhões se deprimem diante Dele? Mundo, percebe o seu Criador? Procure-o mais acima do céu estrelado! Sobre as estrelas onde Ele mora.” (PRAIA, 2017, p. 118).

⁵¹ Conforme destacou Plisch (2020, p. 1), as Odes são caracterizadas pela solenidade e grandeza. Geralmente, não têm rima final, mas podem seguir uma métrica fixa. O estilo de fala é, principalmente, patético, emocional, teatral e a forma de articulação é exagerada. Segundo definição de Sadie (1994, p.667), a Ode é um poema “destinado a ser cantado, geralmente para exaltar uma ocasião especial ou como parte de uma peça. Algumas odes de Horácio foram musicadas em círculos cortesãos medievais e em salas de estudos de mosteiros, e nos anos 1490, Conradus Celtis, em Ingolstadt, encomendou a Petrus Tritonius a composição de ilustrações para quatro vezes das 19 métricas poéticas de Horácio. A obra de Tritonius desfrutou de grande sucesso e coletâneas alemãs similares foram publicadas no séc. XVI.”

⁵² Segundo informou Witte (2020, p. 1), o jurista Christian Gottfried Körner era o melhor amigo de Schiller. Körner foi capaz de apoiar Schiller durante sua estada de dois anos na Saxônia, ao final da qual *Don Carlos*, seu primeiro grande drama, foi publicado (1787). De acordo com Plisch (2020, p. 1), de 1812 a 1816, Körner libertou Schiller de suas prementes preocupações financeiras, ao publicar uma edição completa das suas obras.

⁵³ Pascall (2007, p. 119-120) assinala que, originalmente, o poema não recebeu o nome de Ode por Schiller, e que Beethoven teria colocado esse título quando enviou a Nona Sinfonia para publicação. Na segunda publicação, em 1806, Schiller publicou uma versão revisada, mais curta e com alguns detalhes diferentes.

⁵⁴ Tradução da pesquisadora: Sua inclinação para este poema pode ser baseada na época de sua criação: Mas isso também lhe dá o único valor que tem, e não é o mesmo para nós, nem para o mundo, nem para a poesia.

objetivo de ser reproduzida literal ou figurativamente entre colegas com os copos levantados. Os próprios versos são ébrios e cheios de esperança”. Os versos do poema de Schiller eram cantados “em hospedarias maçons por toda a Alemanha e por jovens revolucionários nas ruas. Para Beethoven e para muitos outros de sua época, esses versos eram a condensação mais pura dos revolucionários anos 1780”.

Nessa continuidade, nas cartas sobre a educação estética, Schiller (1989, p. 126-127) defende que no Estado estético, todos “são cidadãos livres que têm os mesmos direitos que o mais nobre”, até “mesmo o que é instrumento servil”. Além disso, para submeter “violentamente a massa dócil a seus fins, tem que aqui pedir-lhe o assentimento. No reino da aparência estética, portanto, realiza-se o ideal da igualdade”, que os iluministas tanto gostariam de ver a verdadeira realização na sua própria essência. Assim, é importante transcrever as reflexões de Edelman (2011, p. 92):

*Et on pouvait rêver, comme Rousseau, à des célébrations de la liberté, à des fêtes populaires, à mille lieues de ces théâtres qui renfermaient “tristement un antre obscur” et les tenaient “craintifs et immobiles dans le silence de l'inaction” ; des fêtes en plein air, sous le ciel, où les participants jouiraient de leur bonheur et de leur bien-être comum : “donnez les spectateurs en spectacle, rendez-les acteurs eux-mêmes; faites que chacun se voit et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis”.*⁵⁵

A sociabilidade, revelada pela estética, consoante explicou Edelman (2011, p. 94), “*ce communisme culturel, avant la lettre qui faisaient rêver Kant: le peuple serait soudé en un corps commun par le sentiment partagé de la beauté car la beauté suscitait la fraternité*”.⁵⁶ E Schiller levará o raciocínio kantiano ao limite: o belo será a reconciliação do racional e do sensível: do racional, que exige que os homens se reúnam na unidade superior do Estado, e do sensível, que exige que cada indivíduo seja singular. A educação estética, domando os instintos, os sentidos e o coração os, levaria à razão. E a própria razão surgiria de sua abstração. O estado estético seria, indivisivelmente, racional e poético.

Para Häberle (2015, p. 21-22), os textos clássicos cumprem uma dupla função, já que por um lado, realizam uma crítica ao estado constitucional, ao conceito de democracia ou

⁵⁵ Tradução da pesquisadora: E poder-se-ia sonhar, como Rousseau, com celebrações de liberdade, de festas populares, a mil léguas daqueles teatros que “tristemente continham um covil escuro”, mantendo-lhes “amedrontados e imóveis no silêncio da inação”; festas ao ar livre, sob o céu, onde os participantes gozariam da felicidade e do bem-estar comuns: “dê um espetáculo aos espectadores, faça-lhes os próprios atores; faça com que todos se vejam e se amem para que todos sejam melhores unidos” (EDELMAN, 2011, P. 94).

⁵⁶ Tradução da pesquisadora: “esse comunismo cultural, antes da carta que faria Kant sonhar: o povo estaria unido em um corpo comum pelo sentimento compartilhado da beleza, porque a beleza desperta a fraternidade” (EDELMAN, 2011, p. 94).

Estado de direito que nele se desenvolve. Por outro lado, representam uma fonte de legitimação. Cita, como exemplo, o Don Carlos, de Schiller, e a tensão entre a liberdade original e a liberdade concedida que, por sua vez, são temas centrais de direitos fundamentais, diretamente conectados com o direito fundamental à liberdade de expressão, com o direito à liberdade científica e com o direito à livre criação artística, proclamados no artigo 5º da Lei Fundamental de Bonn. Considerando a historiografia literária alemã, de acordo com Carpeaux (2012, p. 26), “o mérito do século XVIII teria sido ‘filosófico’, quer dizer, ideológico e político, mas não ‘literário’, no sentido das *belles lettres*”.

Häberle (2015, p. 21), ao explicar a influência exercida pela poesia e pelos textos clássicos da literatura sobre as constituições, enfatiza o papel de Schiller, afirmando que este teria estabelecido uma relação direta entre poesia e política. Inclui no termo “textos clássicos” as grandes composições musicais, evidenciando o Hino à Alegria de Beethoven, que representa um texto clássico para a Europa, “*tal como se infiere de los trabajos de la Convención que ha redactado el proyecto de una Constitución para Europa.*” Nesse sentido, eis as considerações de Nietzsche (2006, p. 40-41) sobre o Hino à Alegria:

Transformando-se a “Canção da alegria” de Beethoven numa pintura, e não se ficando atrás com a imaginação quando os milhões no pó se afundam; então é possível aproximar-se do Dionisiaco. Agora é o escravo homem livre, agora todas as cadeias fixas, inimigas se rompem que, pela penúria, pelo capricho ou pela “moda insolente” foram estabelecidas entre os seres humanos. Então, por ocasião do evangelho da harmonia mundial, cada qual se sente com o seu próximo, não somente unido, reconciliado, fundido mas uno, como se o véu da Maia tivesse sido partido e somente ainda revolteasse ante o misterioso Uno-Primitivo. Cantando e dançando se externa o homem como membro de uma comunidade elevada. Ele esqueceu o andar e o falar e está em caminho de, dançando, elevar-se nos ares. Seus movimentos manifestam encantamento. Assim como agora falam os animais e a terra produz leite e mel, também dele soa algo de sobrenatural. Ele se sente um deus, vagueia ele mesmo agora tão extasiado e excelso como, em seus sonhos, via vagar os deuses. O homem não é mais artista, é obra de arte; a potência artística da natureza inteira, para a máxima satisfação do Uno Primitivo, aqui se externa sob os estremecimentos da embriaguez. A argila mais nobre, o mármore mais precioso aqui é trabalhado. É o homem. E aos golpes de cinzel do artista Dionisiaco mundial, soa o chamado misterioso de Eleusis: “Vós vos precipitais, ó milhões? Pressentes o criador, ó mundo?”

Nessa continuidade, segundo registrou Lockwood (2005, p. 93), nos anos 1790, uma atmosfera de repressão política se instalou em Viena, enfatizando que “no verão de 1794, um grupo de simpatizantes revolucionários foi preso, julgado e condenado. Em janeiro de 1795, dois foram enforcados; vários outros receberam longas sentenças de prisão”. Como

consequência, foram criadas as bases para um Estado no qual a polícia secreta acumulava poderes, com informantes, espiões e temores de conspirações, cujo regime determinou restrição severa à liberdade de imprensa e estava atento a qualquer sinal de traição. Qualquer austríaco que simpatizasse com os ideais da Revolução Francesa e que participasse de reuniões em cafés, bares e residências, para discussão, seria considerado suspeito.

Beethoven, por sua vez, estava consciente das crescentes ameaças contra as liberdades civis. De acordo com o que frisou Lockwood (2005, p. 94), em 1794, relatou, numa carta para Bonn, que os soldados andavam com seus mosquetes carregados e, quem ousasse levantar a voz, seria levado pela polícia sob custódia. À vista disso, é possível que o clima de repressão política instalado em Viena, logo após a Revolução Francesa, seja a explicação para o fato de Beethoven ter utilizado o poema completo de Schiller, *An die Freude*, na composição do quarto movimento da Nona Sinfonia apenas em 1824, apesar de ter utilizado alguns versos em outras composições.

Talvez seja essa a explicação ou, simplesmente, seja o resultado do processo de amadurecimento e elaboração⁵⁷ de Beethoven, que anotava tudo em seus cadernos de conversação, e desenvolvia os temas conforme surgia a inspiração, pois em seus cadernos de notas foram encontradas após a sua morte, conforme destacou Lockwood (2005, p. 484), várias tentativas de utilizar os versos de *An die Freude*, de Schiller numa composição musical, em diferentes épocas,⁵⁸ antes da estreia da Nona Sinfonia.

Para Lockwood (2005, p. 481), portanto, a Nona foi escrita para reviver uma ideologia perdida. Carregada de forte afirmação política, “numa época em que as possibilidades práticas de realizar os ideais de fraternidade universal de Schiller tinham sido virtualmente extintas pelos regimes pós-napoleônicos”. Diante disso, a decisão de Beethoven de completar a obra funcionou como um instrumento para correção do “equilíbrio, enviar uma mensagem de esperança para o futuro e proclamar essa mensagem para o mundo”.

⁵⁷ Conforme destacou Carpeaux (1968, p. 129-130), “Beethoven não foi homem de inspiração instantânea. Seus cadernos de notas, em que podemos acompanhar a gênese de muitas obras suas, demonstram que raramente aproveitou uma ideia musical como lhe ocorreria. Os temas passam por um lento processo de elaboração até se prestarem ao ‘desenvolvimento’, na sonata-forma, do qual Beethoven é o maior mestre. Sua própria evolução também foi das mais vagarosas. Se tivesse morrido, como Schubert, com 31 anos de idade, seu nome não seria hoje mais lembrado por ninguém. Com 35 anos, idade em que Mozart encerrou sua produção abundante, Beethoven ainda não tinha criado a maior parte das suas obras-primas.”

⁵⁸ De acordo com Lockwood (2005, p. 484), além da carta, datada de 1793, na qual Bartholomäus Fischenich mencionou para Charlotte Schiller a intenção de Beethoven de realizar uma composição para *An die Freude*, de Schiller, existem registros de trechos dos versos de *An die Freude*, anotados por Beethoven, nos rascunhos de outras composições, em 1798, 1812, 1815 e 1818.

3.4 BEETHOVEN E A POESIA DE SCHILLER

Considerando o enunciado de Carpeaux (1968, p. 126) sobre Beethoven de que “é indispensável conhecer-lhe a biografia para compreender-lhe a Obra”, é necessário visualizar o contexto histórico no qual Beethoven estava inserido, a situação política da época, o papel do músico na sociedade, além dos escritores que influenciaram suas composições, por meio da filosofia idealista.

Segundo Carpeaux (1968, p. 126) “a vida de Beethoven⁵⁹ começou, verdadeiramente, quando em 1792 se mudou para Viena, sua cidade adotiva”. De acordo com Wolfschohl (2018, p. 2), seis meses depois de deixar Bonn, Beethoven citou o Don Carlos, de Schiller, na correspondência que escreveu para Theodora Johanna Vocke, em Nuremberg: “Faça bem onde puder, ame a liberdade acima de tudo, nunca renuncie à verdade, nem mesmo diante do trono real.” Em um livro de conversação de 1820, escreveu a famosa citação de Immanuel Kant: “a lei moral em nós e o céu estrelado acima de nós”.

Assim, Ludwig van Beethoven (1770-1827), ao realizar a composição do quarto movimento da Nona Sinfonia⁶⁰, o Coral, utilizou o texto do poema *An die Freude*,⁶¹ de Schiller, que exalta em versos a fraternidade e a união da humanidade e, atualmente, é o hino da União Europeia⁶². Conforme constatado, a partir da pesquisa documental, realizada nos museus Beethoven-Haus, em Bonn, e Goethe und Schiller Archive, em Weimar, na Alemanha, é possível que Beethoven tivesse a intenção de utilizar o poema de Schiller numa composição musical por volta de 1793 (LOCKWOOD, 2005, p. 318), portanto, mais de 30 anos antes da estreia da Nona Sinfonia.

⁵⁹ Para Carpeaux (1968, p. 126), não nos precisa “ocupar a mocidade passada em Bonn, triste e infeliz porque o pai, alcoólatra contumaz e brutal, o quis por força amestrar como menino prodígio a exemplo de Mozart.”

⁶⁰ Alguns trechos dos parágrafos a seguir foram publicados em: MORAIS, Nicole Leite. **Fraternidade e Liberdade de Expressão em Beethoven**: uma leitura jurídica do Quarto Movimento da Nona Sinfonia. Trabalho vencedor do prêmio de primeiro lugar na Primeira Conferência Brasileira de Direito e Arte. João Pessoa, maio de 2018. Anais do Evento.

⁶¹ A primeira frase do Quarto Movimento da Nona Sinfonia é de Beethoven, não de Schiller. Seu caderno de rascunhos contém diversas anotações sobre as hipóteses das palavras iniciais do Coral. São palavras que invocam a amizade e a alegria (SCLIAR, 2015, p. 117): “Não esses sons! Sons mais felizes! Alegria! Acertei! Ah, afinal encontrei. Cantarei eu mesmo primeiro: Louvor à alegria que veio de Deus”. Em seguida, Beethoven utiliza o poema de Schiller, conforme tradução de Scliar: “Alegria, bela centelha dos deuses. Sejam abraçados irmãos. Este beijo de todo o mundo. Irmãos, em paraíso de felicidade. Sorrisos, as palavras de todo o amor do Pai. Procura ele. Nas alturas acima é a sua habitação deslumbrante!” (SCLIAR, 2015, p. 115). São palavras de júbilo, esperança e alegria (SCLIAR, 2015, p. 117).

⁶² Conforme assinalou Sachs (2017, p. 6), o quarto movimento da Nona Sinfonia de Beethoven “foi oficialmente transformado em hino da Europa em 1972, quando o Conselho de Ministros da União Europeia tomou a decisão em Estrasburgo”.

Nessa sequência, na descrição de Scliar (2015, p. 112), a melodia inicia com um turbilhão de sons e temas, tão indistintos que parecem sair da escuridão. No primeiro movimento, “os instrumentos estão procurando seu lugar no universo composicional que está se iniciando”. Daí a comparação com o Gênesis, segundo Woods (2010, p. 14) como o caos original que deveria preceder a Criação, como se um homem dissesse: “sim, atravessamos a noite escura, onde toda a esperança parecia perdida. Mas a mente humana é capaz de emergir triunfante da maior escuridão”.

Em seguida, de acordo com Woods (2010, p. 14), uma dinâmica musical cheia de contradições, na qual o progresso, carregado de uma violência revolucionária, parece não tolerar oposição e varrer tudo em seu caminho. Essa música expressa uma luta que aparenta superar os obstáculos mais temíveis até o triunfo final. Rocha (2013, p. 109) define a Nona Sinfonia como a “coroa da produção musical de Beethoven e obra capital da história da música”. Em seguida, destaca a célebre homenagem de Richard Wagner a Beethoven, cujo teor convém transcrever: “Ao confessar que esta sinfonia determinou a escolha de sua própria carreira de músico, Richard Wagner citou-a como ‘o evangelho humano da arte do futuro’, completando que seu criador ‘deveria ser homenageado para sempre’”.

Nessa continuidade, Woods (2010, p. 13) reforça o argumento de que Beethoven, possivelmente, já conhecia o poema “Ode à Alegria” desde 1792, quando partiu de Bonn para viver em Viena. Segundo consta na carta (anexos C, D e E), datada de 1793, de seu amigo Bartholomaeus Ludwig Fischenich para Charlotte Schiller, esposa de Schiller, tinha a intenção de realizar uma composição para *An die Freude* e, na transcrição de Forbes (1999, p. 121), Beethoven foi descrito por Bartholomaeus Ludwig Fischenich como um jovem de talentos musicais universalmente elogiados, que havia sido enviado pelo Príncipe Eleitor para estudar com Haydn em Viena.

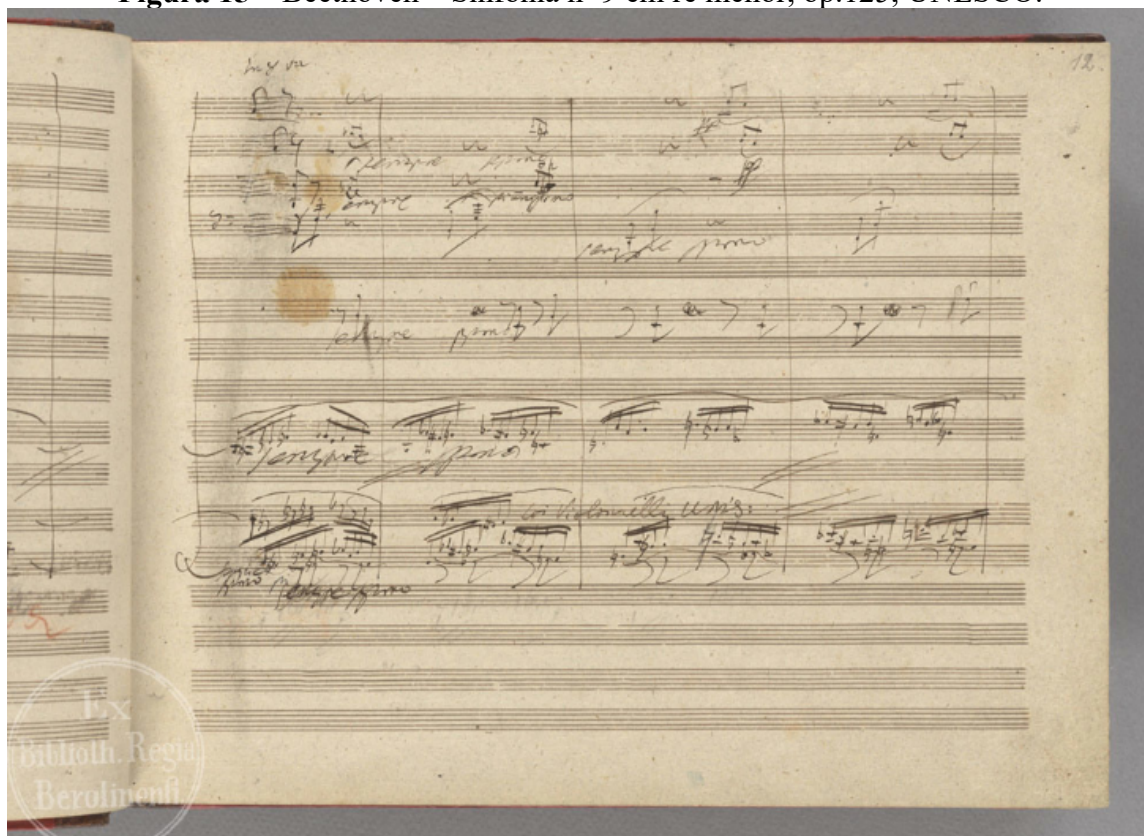
Tanto para Beethoven, quanto para Schiller, consoante realçou Rasmussen (2015, p. 42), alegria [*freude*] estava inseparavelmente ligada à liberdade [*freiheit*]. Embora ele evocasse a mensagem de Schiller de amor de irmão, ou fraternidade universal, em 1824, o significado era de uma poderosa manifestação pela liberdade política da humanidade, contra o estado de polícia repressivo que o príncipe Metternich havia construído após o Congresso de Viena, em 1815. Sua obra-prima, portanto, seria atemporal.

Por esse ângulo, Rasmussen (2015, p.43) assinalou que a música de Beethoven também foi capaz de expressar a essência do poema da Schiller, especialmente em relação à palavra Alegria/*Freude* e sua relação com a palavra Liberdade/*Freiheit*, pois a alegria derivada da liberdade no desenvolvimento da música também está subjacente, concluindo com a seguinte

explicação: “*La-Rouche sees this Freude/Freiheit interrelationships as a generative principle of development.*”⁶³

Segundo informações da UNESCO (2003), a Nona Sinfonia de Ludwig van Beethoven (1770-1827) é uma das mais impressionantes obras-primas do mundo. A reunião das vozes humanas do poema de Schiller com a música de Beethoven transformou essa composição num símbolo de paz entre todas as nações e povos do mundo. Por essas razões, o manuscrito original da Nona Sinfonia de Beethoven é considerado um tesouro da história da humanidade e, desde 2003, faz parte do projeto “Memórias do mundo”, da UNESCO.

Figura 15 – Beethoven – Sinfonia nº 9 em ré menor, op.125, UNESCO.



Fonte: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/news-and-in-focus-articles/all-news/news/manuscript_of_beethovens_ninth_symphony_in_unescos_memory/

Considerando o enunciado de Franca Filho (2019, p. 403), de que “executar é interpretar, hermenêutica é performance – isso faz da música e do direito saberes alográficos”, é possível ressaltar que a poesia de Schiller recebeu maior destaque como instrumento para elevação da liberdade do ser humano, por meio da fraternidade universal, por intermédio da

⁶³ Tradução da pesquisadora: “La-Rouche vê esta inter-relação *Freude/Freiheit* como um princípio gerador de desenvolvimento” (RASMUSSEN, 2015, p. 43).

música de Beethoven, tendo em vista que outros compositores,⁶⁴ como Tchaikovsky, Mascagni, Schubert e Johann Strauss Jr. (THAYER, 2013, p. 154), também criaram músicas com base nos versos do poema *An die Freude*, de Schiller, com interpretações diversas daquela destinada por Beethoven.

À vista disso, é substancial evidenciar que a Arte é um importante meio de expressão dos temas do direito. Daí a relevância de observar as diferentes formas de abordagem do conteúdo jurídico por meio de obras de arte, destacando a inter-relação da música com o direito, classificada no 5º plano de interação, de acordo com Franca Filho (2013, p. 188), como uma obra que fala ao direito sem necessariamente falar do direito, a partir da interpretação do direito à fraternidade na música, por Beethoven. Assim, é importante destacar:

A constância e imanência da linguagem na música e no direito performam mais um ponto de encontro entre ambos. Dessa “linguagessência” do jurídico e do musical advém, na sequência do que diz Gadamer, uma nova interseção jurídico-musical: a exigência da interpretação. Qualquer ato, peça ou produção jurídica e musical exigem, requerem, pedem, demandam interpretação! É impossível não interpretá-los. Há uma demanda hermenêutica constante em qualquer dos dois campos da cultura (FRANCA FILHO, 2019, p. 403).

É complexo, hoje, compreender o impacto que a Nona Sinfonia, sobretudo a mensagem contida em seu Quarto Movimento, causou sobre o mundo na época de sua estreia. A mensagem de Beethoven para a humanidade no último movimento é de que “Todos os homens devem ser irmãos!” (WOODS, 2010, p. 14). Sobre o tema, eis as considerações do *site* da União Europeia: “*L'hymne symbolise non seulement l'Union européenne, mais aussi l'Europe au sens large. Le poème l'Ode à la joie exprime l'idéal de fraternité que Schiller avait pour la race humaine, vision partagée par Beethoven.*”⁶⁵

Nessa acepção, de acordo com Franca Filho (2019, p. 402), “música e direito, muito além de moldar comportamentos, constituem também expressões de linguagem”. Sendo assim, é possível argumentar que Beethoven, ao se utilizar do poema de Schiller para compor a Nona Sinfonia, acaba por identificar o contexto do Pós-Revolução Francesa⁶⁶ no que tange à

⁶⁴ Os Qr-codes para as performances de *An die Freude*, baseadas nas composições de Tchaikovsky (1865) e Schubert (1815) podem ser visualizadas no Anexo G.

⁶⁵ Tradução livre da pesquisadora: O hino simboliza não apenas a União Europeia, mas toda a Europa, no sentido lato. A poesia Ode à Alegria expressa o ideal de fraternidade de Schiller para a raça humana, visão compartilhada por Beethoven.

⁶⁶ Assim, convém destacar a famosa frase de Beethoven, na carta à Bettina Von Arnim, datada de 1810: “Quem compreender o significado da minha música será libertado de toda a miséria onde se encontram os outros homens” (POMMEREAU, 2016, p. 43).

fraternidade dos homens, o que pode auxiliar, no contexto desta dissertação, na identificação do conteúdo jurídico da fraternidade. Conforme sublinhou Sachs (2017, p. 2-3), a Ode à Alegria, de Schiller, “nas mãos transformadoras de Beethoven tornou-se uma ode sutil, mas robusta e inconfundível, e uma oração pelo sofrimento da humanidade”.

Seguindo esse raciocínio, faz-se mister observar o conjunto de reflexões a respeito da relação entre Direito e Arte, especificamente, a relação do Direito com a Música, por meio da análise do conteúdo jurídico do direito à fraternidade no Quarto Movimento da Nona Sinfonia de Beethoven, bem como da liberdade de expressão na música no Romantismo, onde o compositor passa a ser visto como um herói, papel antes reservado aos doutrinadores e estudiosos (LOPES, 2006, p. 95), considerando que no Romantismo o músico lançava-se ao público e, dele, buscava o seu sustento por meio da audiência, em substituição ao patrocínio individual que caracterizou o Classicismo (LOPES, 2006, p. 93).

O Quarto Movimento da Nona Sinfonia de Beethoven, atualmente, é o hino da União Europeia, conhecido pela denominação “*La Marseillaise de l’Humanité*” [A Marselhesa da Humanidade] – (WOODS, 2010, p. 14), de modo a justificar a integração dos povos sob a ótica dos Direitos Humanos. Foi executado pela primeira vez em Viena⁶⁷, em 7 de maio de 1824. No meio da reação geral⁶⁸, essa música expressou a voz do otimismo revolucionário; a voz do homem que se recusa a admitir a derrota e permanece firme diante da adversidade. É a continuação, pela arte, da obra revolucionária do 14 de julho e, assim, pode ser compreendida⁶⁹, século após século, por aqueles que tiverem conhecimento sobre seu autor e seus ideais (SCLIAR, 2015, p. 113).

Sendo assim, muitas vezes a música, enquanto arte, expressa sentimentos e emoções que transmitem ideias que expõem os temas do Direito (CARNEIRO, 2016, p. 37), funcionando como um veículo para a comunicação do Direito e para o seu clamor. Os temas, provenientes das experiências únicas e insubstituíveis dos artistas, contribuem para a construção de uma democracia estética (EDELMAN, 2011, p. 330), pois “o direito também tem a capacidade de enredar-se a outras manifestações culturais, como a música” (FRANCA FILHO, 2016, p. 1349),

⁶⁷ Já idoso e com dificuldades auditivas, Beethoven dirigiu a primeira apresentação, mesmo sem conseguir acompanhar o tempo corretamente. E, quando a orquestra já havia parado de tocar, ainda agitava os braços. Após a última nota, não ouviu os aplausos torrenciais que recepcionaram sua obra. Por alguns segundos, ficou na frente da orquestra. Em seguida, a contralto Caroline Unger o tomou gentilmente pelos ombros e o virou na frente do público – o que lhe deu nada menos que cinco ovações (WOODS, 2010, p. 14).

⁶⁸ É complexo, hoje, compreender o impacto que a Nona Sinfonia, sobretudo a mensagem contida em seu Quarto Movimento, causou sobre o mundo na época de sua estreia. Conforme afirma Woods (2010, p. 14), a mensagem de Beethoven para a humanidade no último movimento é de que “Todos os homens devem ser irmãos!”

⁶⁹ Em especial, o movimento Coral pode ser considerado a mais reconhecida manifestação musical de todos os tempos, conduzido como um hino de formação humanística, de confiança no homem e na humanidade, no seu destino de construção da fraternidade (SCLIAR, 2015, p. 112), baseada na liberdade e na igualdade.

tendo em vista que “o Direito é uma obra aberta que pode ser analisada pelo viés transdisciplinar da arte” (MELO, 2016, p. 27).

Consequentemente, é possível que Beethoven já planejasse criar uma música sobre a Ode à Alegria mais de 30 anos antes da estreia da Nona Sinfonia, segundo consta na carta Carta de Bartholomäus Fischenich para Charlotte Schiller, datada de 1793 (anexos C, D e E), pois ao final da carta, dizia o seguinte: “ele também se propôs a compor a Ode à Alegria de Schiller, estrofe por estrofe. Eu espero algo perfeito pois, até onde eu sei, ele é inteiramente dedicado ao grandioso e ao sublime” (FORBES, 1991, p. 121). Talvez, por esse motivo, encontrem-se em seus rascunhos várias tentativas de colocar o poema em música (THAYER, 2013, p. 107). O acesso à carta em questão foi disponibilizado⁷⁰ pelo museu *Goethe und Schiller Archiv*, situado na cidade de Weimar, na Alemanha, cuja versão digitalizada encontra-se em anexo à presente pesquisa, bem como a transcrição da carta, em alemão e sua tradução para o português.

Sendo assim, de acordo com Rasmussen (2015, p. 38), ao realizar a composição para a poesia de Schiller, o poeta da liberdade, Beethoven deu um presente, não apenas para os alemães, mas para toda a humanidade. Posto isso, os princípios universais de liberdade, igualdade e fraternidade, possivelmente, sensibilizaram Beethoven e Schiller quanto aos aspectos liberais de 1789, levando-os a homenagear a Revolução nas suas obras-primas: Nona Sinfonia e Ode à Alegria. Cumpre esclarecer que, nesse momento histórico, a Nona Sinfonia exibe um apelo à congregação dos homens, à convivência pacífica com o diferente e à harmonia entre os povos, ressaltando a fraternidade, apesar desse valor não existir expressamente no texto da Declaração.

3.5 ALEGORIAS⁷¹: O DIREITO REPRESENTADO EM IMAGENS

A ausência do direito à fraternidade no texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, não impediu que referido princípio fosse abordado pela arte, tanto na

⁷⁰ Durante visita ao museu Beethoven-Haus, na cidade de Bonn, na Alemanha, foi obtida a informação de que a carta em questão não se encontrava lá, mas sim, no “Goethe and Schiller Archive”, na cidade de Weimar. As correspondências eletrônicas trocadas com os museus estão dispostas como anexos à presente pesquisa.

⁷¹ O Dicionário Básico de Filosofia (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001, p. 15-16) contém as seguintes definições de Alegoria: “1. Representação de uma ideia por meio de imagens. Ex.: uma alegoria da justiça. Diferentemente do símbolo, a alegoria é um simbolismo concreto: ‘O símbolo está para o sentimento assim como a alegoria está para o pensamento’ (Alain). Ver metáfora. 2. Relato apresentando um problema filosófico sob a forma de um simbolismo. Ex.: a alegoria da caverna de Platão. A alegoria pode ser considerada um simbolismo concreto, embora seu procedimento guarde frequentemente algo de abstrato, enquanto o símbolo vale por si mesmo e pelos sentimentos que sugere, servindo para atingir o que a razão não consegue alcançar: os personagens de uma alegoria são percebidos mais como a personificação de uma ideia do que como pessoas. Enquanto a alegoria é clara, o símbolo guarda algo de obscuro e de equívoco”.

poesia de Schiller quanto na música de Beethoven e, ainda, nas artes plásticas, em forma de alegorias. Sendo assim, é possível assinalar que, após a Revolução Francesa, suas consequências culturais conduziram à situação na qual as ideias sociopolíticas foram disseminadas por meio da atividade artística. Seguindo esse raciocínio, no caso do uso de imagens para abordar conteúdo jurídico, é significativo proclamar, de acordo com Franca Filho (2011, p. 17), que “não são poucos os temas jurídicos apreendidos pelas artes visuais”.

Diante disso, é profícuo sancionar, nas sábias palavras de Pierre Bourdieu (2003, p. 285-286), que a experiência da obra de arte é um efeito munido de sentido e de valor “da concordância entre as duas faces da mesma instituição histórica, o *habitus* culto e o campo artístico, que se fundem mutuamente”. Logo, é válido desenvolver e justificar a experiência da arte e sua relação com a história, por meio da transposição, convertendo a obra de arte numa vivência para aquele que a recebe, conforme ensinou Gadamer (1999, p. 132). Dessa maneira, faz-se necessário transcrever as considerações de Luna (2019, p. 128) a respeito da semelhança entre a tarefa do pintor e a do jurista:

A tarefa do pintor e do jurista são semelhantes: ambos retratam a natureza, ora morta, ora a humana. Para ser um bom jurista, assim como para se tornar um bom pintor, é preciso, antes de tudo, possuir um olhar apreciativo. Enquanto o jurista vê e constrói teorias, visões do real, que ele descreve à sua maneira, segundo as cores e a ordem que ele escolhe; o pintor, face ao real, também nos dá uma interpretação de suas experiências sensíveis.

Ambos precisam possuir o sentido das proporções, uma certa harmonia e prudência no momento da decisão e da execução. Ambos, jurista e artista, ensaiam controlar a existência, através da proposta utópica de possuir e aprisionar o real, fazendo-o passar por seus filtros (estéticos ou institucionais), em que congelam uma versão, sempre fictícia, daquilo que se passou. A paisagem, na pintura, assim como uma sentença no direito, é natureza congelada, de um certo tempo e espaço, que se perpetua através de uma apreensão subjetiva do momento, captada pelo pintor ou pelo jurista.

Consequentemente, as manifestações artísticas que descrevem o direito por meio da imagem, segundo Lopes (2010, p. 221), “encontram suporte na historicidade”. Nesses episódios, de acordo com Franca Filho (2011, p. 21), a classificação estaria contida no primeiro plano de interação entre arte e direito: o direito como objeto da arte. Assim, a transmissão da mensagem desejada pelo artista sem que seja necessário fazer uso da palavra é uma característica marcante desse tipo de arte. Posto isso, é relevante refletir sobre a análise do direito por meio de um recurso que não está associado diretamente à palavra, como “matriz de expressão jurídica” (LOPES, 2010, p. 218). Nesse sentido, é importante mencionar as considerações de Arnold Hauser (1980, p. 453):

No entanto, os humanistas são, não apenas estetas apolíticos, ociosos peroradores e destores românticos, mas também entusiásticos reformadores do mundo, fanáticos pioneiros do progresso e, além de tudo, pedagogos incansáveis, cheios de fé no futuro. Os pintores e escultores da Renascença devem-lhes não só o seu esteticismo abstrato, mas também a ideia de um artista como herói intelectual e a concepção da arte como educadora da humanidade. Foram os primeiros a fazer da arte um ingrediente de cultura moral e intelectual (HAUSER, 1980, p. 453).

Realizadas essas considerações, é necessário “estar à escuta da ‘*muta eloquentia*’ das artes plásticas” (FRANCA FILHO, 2011, p. 17) quando a linguagem que descreve o conteúdo jurídico é a da imagem, ao invés da palavra (LOPES, 2010, p. 221), tendo em vista que a obra de arte só existe como tal, ou seja, como objeto “simbólico dotado de sentido e de valor, se for apreendida por expectadores dotados da atitude e da competência estéticas tacitamente exigidas” (BOURDIEU, 2003, p. 286).

Isso posto, Mônica Sette Lopes (2010, p. 221) ressalta a presença da ironia, como uma característica de diversas imagens representativas de temas do direito, como forma de liberdade de expressão, expondo a crítica pela mensagem subliminar, “escavando nuances que poderiam jazer na invisibilidade perene”, destacando a importância da introdução da liberdade de imprensa, quando as caricaturas ganharam espaço na França, após a Revolução Francesa e, no século XIX, invadiram toda a Europa, especialmente na sátira e na crítica política.

Além disso, há de se destacar que o misticismo histórico, nas considerações de Hauser (1980, v. 2, p. 823-824), é peculiar à arte hermenêutica do romantismo, por intermédio da “perceptibilidade das afinidades históricas” e da sensibilidade em relação ao “que há de problemático e de disputável em história”. Sendo assim, a ideia de que os fenômenos históricos desempenham funções, manifestações e encarnações de princípios independentes foi propagada por meio da “personificação e mitologização das forças históricas”.

3.5.1 Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão⁷², 1789, de Jean Jacques François Le Barbier

O quadro do pintor Jean Jacques François Le Barbier, no qual a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789 é simbolizada, sob a forma de alegoria, é descrito por Franca Filho (2011, p. 33) como a representação da “França, segurando as correntes quebradas da

⁷² A pintura mede 71 centímetros de altura por 56 centímetros de comprimento e, atualmente, encontra-se no Museu Carnavalet, em Paris (ALBIGÈS; DEVOS, 2016).

tiranía, e o gênio da nação francesa segurando o cetro do poder, tudo sob o olhar irradiante e severo da lei/razão”.

Figura 16 – *La déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789*, de Jean Jacques François Le Barbier.



Fonte: <https://www.carnavalet.paris.fr/en/collections/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen>

De acordo com Carbonnières (2009, p. 1) a pintura pertenceu a Georges Clemenceau, antes de entrar nas coleções do museu Carnavalet. A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, votada em 26 de agosto de 1789, está representada numa bela linguagem e colocada sob os auspícios do Ser Supremo, proclamando que todos os homens nascem livres e iguais em direitos, que as distinções sociais só podem ser baseadas no mérito, que a segurança e a propriedade são sagradas. Além disso, garante a liberdade de religião e de opinião, portanto, de imprensa, estabelece as bases para uma reforma do sistema judicial e afirma a obrigação do Estado de garantir a aplicação das leis e a defesa da ordem pública, se necessário, pela força.

O objetivo, segundo Carbonnières (2009, p. 1) teria sido estabelecer um estado de direito, baseado na soberania da Nação, expressa pelos seus representantes, e no respeito absoluto pela lei. Diante disso, a proclamação de direitos não é isenta de ambiguidades e

lacunas, em relação à propriedade privada, manutenção da ordem pública, que permitiu que os ricos continuassem explorando os pobres, além do “silêncio em relação às mulheres e aos escravos das colônias” e, em relação à fraternidade. Assim, merecem destaque as considerações de Franca Filho (2011, p. 32) sobre a pintura:

Naquela altura, os ventos de *‘liberté, égalité et fraternité’* oriundos da Revolução Francesa já começavam a se espalhar por todo o continente europeu e um onisciente ‘olho da lei’ era a garantia de um onipresente Estado de Direito imparcial, laico e objetivo. Ora, *‘das Auge des Gesetzes wacht’* – ‘o olho da lei vela’, era o dito popular imortalizado pela poesia de Friedrich Schiller.

Carbonnières (2009, p. 1) observa que o texto está inscrito em dois registros, cuja forma lembra as das Tábuas da Lei trazidas por Moisés do Monte Sinai. Além disso, é acompanhado por alegorias que personificam a França e a Fama, e símbolos como o pacote [unidade], o gorro *phrygien* [liberdade], a cobra mordendo o rabo [eternidade], a guirlanda de louro [glória], correntes quebradas [vitória sobre o despotismo]; todo o ser colocado sob os olhos do Deus Criador, irradiando de um triângulo bíblico e maçônico.

3.5.2 Alegoria da Fraternidade, 1793-1794, de René Duchemin e Claude-Louis Desrais

A obra de René Duchemin e Claude-Louis Desrais é uma Alegoria⁷³ da Fraternidade, produzida após a Revolução Francesa, representando uma criança branca e uma negra se beijando sob a proteção da nação, de autoria de René Duchemin e Claude-Louis Desrais, datada de 1793-1794, extraída do banco de dados da Biblioteca Nacional da França, que se encontra, atualmente, no Musée Carnavalet⁷⁴ [número de inventário: G.23468].

⁷³ De acordo com Louvre (2020, p. 5) uma alegoria é a personificação de uma ideia abstrata.

⁷⁴ As informações sobre essa alegoria foram obtidas no seguinte endereço eletrônico: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/fraternite-0#infos-principales> (acesso em 10 ago 2020).

Figura 17 – Alegoria da Fraternidade, de René Duchemin e Claude-Louis Desrais.



Fonte: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/fraternite-0#infos-principales>

Na descrição iconográfica⁷⁵, segundo o editor Paul André Basset, extraída do *site Paris Musées*, a alegria revolucionária representa uma mulher coroadada de folhagem, peito nu, carregando dois corações na mão esquerda e, com o braço direito, segura um lado de sua toga em tom de proteção sobre dois putti⁷⁶, um branco e outro preto, que se abraçam e beijam, enquanto pisoteiam uma serpente de três cabeças. Segundo Sumpf (2012, p. 1), a serpente de 3 cabeças representa a mentira – *le mensonge*.

⁷⁵ As informações sobre essa alegoria foram obtidas no seguinte endereço eletrônico: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/fraternite-0#infos-principales> (acesso em 10 ago 2020).

⁷⁶ O dicionário Michaelis define Putti como o “plural de putto”, que é uma “figura de menino pequeno rechonchudo, em geral nu, presente na escultura e pintura, especialmente na Renascença”.

A respeito da mentira, é importante apontar o que destacou Cunha (2014b, p. 135-136) sobre a carta a C. de Beaumont, escrita por Rousseau, na qual este relatou ter procurado a verdade nos livros, porém, ao contrário do pretendido, só teria encontrado a mentira e o erro, praticados pelos autores, os quais classificou como “charlatães que praticam a arte de enganar os homens, sem outra lei que não seja o seu interesse, [...] pagos pelo forte para pregarem ao fraco, a este último só sabem falar dos seus deveres e ao outro só dos seus direitos” (ROUSSEAU *apud* CUNHA, 2014b, p. 135).

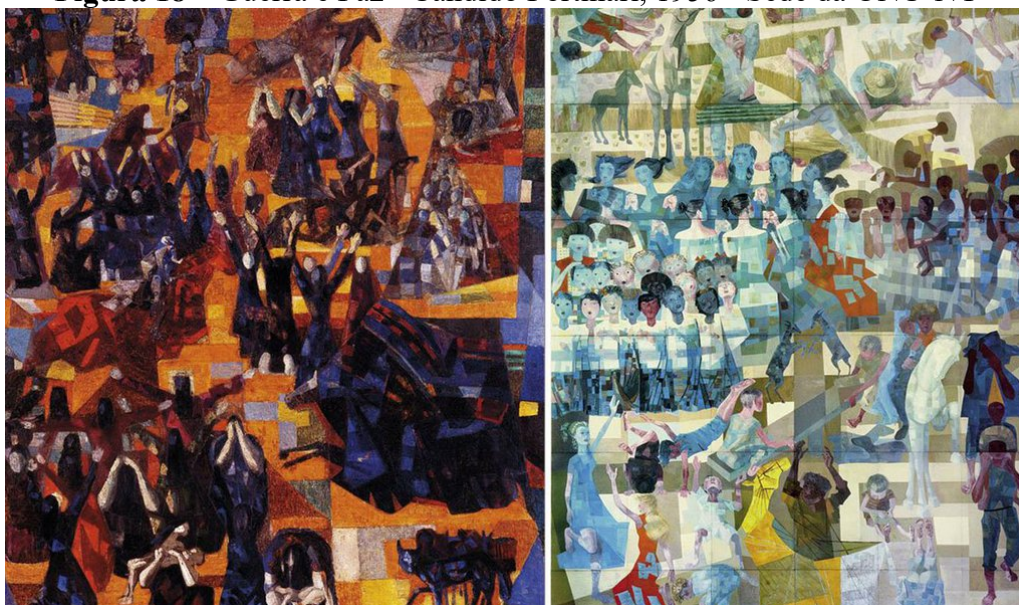
Seguindo esse raciocínio, poder-se-ia considerar a incompatibilidade desta busca da verdade por parte de Rousseau, de acordo com as considerações de Cunha (2014b, p. 136), “com os compromissos, os silêncios, e as untuosidades de corte, tão tipicamente seguidas por tantos intelectuais do tempo de Rousseau ainda, e a que ele ativa e justamente se foi furtando (tendo precocemente recusado uma tença do rei, desde logo).” Em outra oportunidade, Cunha (2010, p. 86) já havia definido a mentira como o “silenciamento de toda a verdade” por parte do Estado nas decisões adotadas sobre as questões políticas.

3.5.3 Guerra e Paz, 1956, de Cândido Portinari – A Fraternidade de presente

Com o intuito de evitar que os horrores da Segunda Guerra Mundial (1939-1946) voltassem a acontecer, consoante informações obtidas junto ao Consulado do Brasil em Nova York (2016, p. 2), o Fórum da Organização das Nações Unidas – ONU – foi fundado, em 1945. Nos anos seguintes à sua criação, foi solicitado pelo Secretário-Geral aos Estados-membros que doassem para a sede da Organização peças representativas de suas culturas. O Itamaraty escolheu Cândido Portinari (1903-1962), artista plástico, que acreditava no poder transformador da arte, e ativista político a favor da justiça social, para criar o presente que o Brasil oferecia à ONU.

Durante 4 anos, de 1952 a 1956, segundo Mascarenhas e Roitman (2015, p. 2), Portinari trabalhou na execução dos 2 murais, Guerra e Paz, contrariando determinações médicas, que o haviam proibido de pintar, em razão da intoxicação sofrida pelo chumbo contido nas tintas. Em 1957, em entrevista concedida à Agência Reuters, sobre a mensagem de fraternidade e justiça contida nos murais, o artista assim se pronunciou: “Guerra e paz representa sem dúvida o melhor trabalho que já fiz... Dedico-o à humanidade”. Eis as pinturas mencionadas:

Figura 18 – Guerra e Paz - Cândido Portinari, 1956 - Sede da ONU-NY



Fonte: brasil247.com.

Mascarenhas e Roitman (2015, p. 2) apontam as seguintes considerações do cientista e economista Celso Furtado em direção ao altruísmo, à paz e à cooperação entre os povos, portanto, à fraternidade universal, como a “racionalidade paradoxalmente recomendada pela arte de Portinari”, para onde indicam os caminhos atuais na educação, saúde, meio ambiente e política global. Diante disso, é importante destacar:

Seria pertinente lembrar, nesse contexto, o pensamento de outro magnífico brasileiro Celso Furtado: “O desafio colocado no albor do século 21 é nada menos que a mudança do curso da civilização, para mudar seu eixo da lógica dos meios de acumulação temporária para a lógica dos fins, a serviço do bem-estar social, do exercício da liberdade e da cooperação entre os povos”. Nessa época de crises globais econômicas, de migrações famintas, desesperadas de inteiras populações desamparadas enfrentando mesmo a morte de crianças, mulheres, idosos, essas palavras ganham o terrível sentido e os painéis de Portinari, realidade e esperança que somente a arte pode emocionalmente expressar.

Assim, merece destaque o que escreveu Cantarelli (1970), na ocasião do aniversário da ONU, quando assinalou que em “25 anos de ONUs”, as guerras são realizadas pelos Estados, porque o povo só almeja a paz. Logo, com o mundo ainda devastado pela violência e pela pobreza, *Guerra e Paz* permanece como um lembrete gritante dos contrastes entre tempos sombrios e tempos mais brilhantes, em conformidade com o Consulado do Brasil em Nova York (2016, p. 2). A localização dos murais na entrada e saída da Assembleia Geral da ONU,

consequentemente, funciona como arcabouço visual para as negociações. Enquanto os delegados entram na sala, influenciados pela guerra, eles devem sair inspirados pela paz.

De acordo com o Consulado do Brasil em Nova York (2016, p. 2), os murais Guerra e Paz são o presente de Portinari à humanidade e o maior legado de um artista que se dedicou à busca pela paz e pela dignidade humana. Guerra e Paz são uma síntese da obra de Portinari. Em ambos, ele traz de volta seus temas preferidos ao escolher representar a guerra e a paz por meio do sofrimento ou da alegria das pessoas comuns, as maiores vítimas dos conflitos modernos. Os quatro cavaleiros do Apocalipse são o seu ponto de partida para o painel de guerra, predominantemente azul escuro, entrelaçado com mulheres com rostos cobertos de súplicas para que a agonia acabe e a representação da *Pietà* como figuras carregando crianças mortas em seus colos. As fontes de inspiração para o painel dourado da paz, por outro lado, são as memórias de infância. Todas as figuras, exceto os trabalhadores da plantação na parte superior, são meninos e meninas de sua aldeia natal de Brodowski. Eles brincam em gangorras, dão cambalhotas, dançam e cantam em coro – cenas que pretendem transmitir ao espectador a doçura da paz. Assim merecem destaque as considerações proferidas em 1956, por Carlos Drummond de Andrade (*apud* PROJETO PORTINARI, 2020):

Se tais pinturas não se gravarem por toda a vida na tela interior, é que não merecíamos tê-las visto. Usando a linguagem da Obra de arte, que é uma alegria perfeita mesmo quando nos expõe o pranto e a solidão mortuária, Portinari nos diz: “Olha, vê bem, penetra o fundo destas imagens e escolhe”.

Diante disso, a clássica sentença de Dostoiévski (2020, p. 663), na ocasião em que afirmou, em 1869, que “a beleza salvará o mundo” está intimamente ligada à função da arte como verdadeira chave para a liberdade, defendida por Schiller (1984, p. 19-20), em 1793, quando assinalou que “a arte é filha da liberdade” e que a construção de uma verdadeira liberdade política seria a “maior de todas as obras de arte”, apontando como solução para o problema político a imprescindibilidade de “caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade.”

Portanto, considerando a análise do direito à fraternidade, tanto na poesia, por Schiller, classificada no 1º plano de interação entre direito e arte (FRANCA FILHO, 2011, p. 21), quanto na música, por Beethoven, classificada no 5º plano de interação (FRANCA FILHO, 2013, p. 188), bem como das imagens representativas do direito à Fraternidade, sob a forma de alegorias, classificadas no 1º plano de interação entre direito e arte (FRANCA FILHO, 2011, p. 21), vislumbra-se a abordagem desse direito por parte de Portinari, em 1956, ao retratar o povo ao

invés dos soldados como os maiores atingidos pelos conflitos bélicos, após a proclamação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948, ressaltando que a fraternidade e a paz são almejadas por todos os povos.

4 TERCEIRO MOVIMENTO: *ADDAGIO* – UMA (BELA) MELODIA – A CONSTRUÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS

No quarto capítulo da presente pesquisa de mestrado, estudar-se-á a evolução dos direitos humanos, adotando como marco histórico a Revolução Francesa e seus efeitos, em relação à positivação desses direitos, principalmente em relação à fraternidade. Para tanto, será abordado o processo de elaboração do texto da Declaração dos Direitos do Homem e do cidadão, de 1789, além dos reflexos sobre a construção dos Direitos Humanos, com destaque para o papel da educação na construção de uma sociedade onde todos os seres humanos sejam respeitados.

Nessa acepção, as últimas décadas do século XVIII, conforme assinalado por Hobsbawn (2015, p. 139), foram caracterizadas pela crise para os velhos regimes e sistemas econômicos da Europa, que influenciaram revoltas e movimentos coloniais, em busca de autonomia que, algumas vezes, atingiram “o ponto da secessão: não só nos Estados Unidos (1776-1783), mas também na Irlanda (1782-1784), na Bélgica e em Liège (1787-1790), na Holanda (1783-1787), em Genebra e até mesmo – conforme já se discutiu – na Inglaterra (1779)”. A grande quantidade de agitações políticas fez com que alguns historiadores denominassem esse período de “era da revolução democrática”, no qual a Revolução Francesa teria sido o exemplo “mais dramático e de maior alcance e repercussão”.

Para Comparato (2007, p. 133-134), por consequência, a distinção entre a Declaração de 1789 e os *bills of rights* dos Estados Unidos residiria no estilo abstrato e generalizante daquela. Com exceção de Thomas Jefferson, em regra, os americanos “estavam mais interessados em firmar a sua independência e estabelecer o seu próprio regime político do que em levar a ideia de liberdade a outros povos”. Em contrapartida, os revolucionários de 1789 “julgavam-se apóstolos de um mundo novo, a ser anunciado a todos os povos e em todos os tempos vindouros”.

Por conseguinte, Albigès e Devos (2016, p. 1) destacam a moção do héroi da independência norte-americana, La Fayette, cuja redação foi inspirada na Declaração Americana de 1776, e foi o primeiro texto apresentado na Assembleia Constituinte com vistas ao projeto da Declaração dos Direitos do Homem, do dia 18 de agosto de 1789. O texto de La Fayette foi um dos 3 selecionados naquela para desenvolvimento do projeto final, debatido entre 20 e 26 de agosto de 1789, que resultou na elaboração de uma Declaração concisa, com apenas dezessete artigos.

É importante sublinhar, nas palavras de Conac *et al.* (1993, p. 74), o caráter de princípio fundador que acompanha a norma promulgada pelo artigo 1º da Declaração de 1789. Ao estabelecer como princípios gerais a liberdade e a igualdade de direitos de todos os homens, referida norma une, na mesma filiação, as múltiplas aplicações desses dois princípios, quer resultem de prescrições escritas, quer de jurisprudência, contribuindo assim, para moldar numa perspectiva global, todo o ordenamento jurídico.

Segundo Conac *et al.* (1993, p. 76) a natureza jurídica relativa ao Artigo 1º da Declaração de 1789 não é, de fato, surpreendente. Ao estabelecer o princípio da liberdade e da igualdade de direitos para todos os homens desde o seu nascimento, os Constituintes promulgaram uma regra positiva, que foi objeto de outros enunciados da Declaração ou de textos subsequentes, que formulou um axioma de filosofia política, abrindo assim, face à contradição existente entre liberdade e igualdade, uma discussão sem fim.

Sobre os debates da Assembleia Nacional Francesa para a redação do texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, Comparato (2007, p. 134) destaca que, no dia 3 de agosto, Dêmeunier afirmou que “esses direitos são de todos os tempos e de todas as nações”. Assim, 8 de agosto, Mathieu de Montmorency repetiu “os direitos do homem em sociedade são eternos, (...) invariáveis como a justiça, eternos como a razão; eles são de todos os tempos e de todos os países”. No mesmo sentido, Pétion, que foi *maire* de Paris, considerou normal o fato de dirigir-se a Assembleia “a toda a humanidade: ‘Não se trata aqui de fazer uma declaração de direitos unicamente para a França, mas para o homem em geral’”. A respeito do processo de elaboração do texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, Conac *et al.* (1993, p. 21) sublinharam:

Il apparaît, en effet, qu'on est loin d'être d'accord sur la nature même des droits à déclarer. Une tentative de clarification de Jean-Baptiste Crénère, loin de favoriser un consensus va plutôt inquiéter les modérés. Pour défendre son projet de déclaration d'inspiration rousseaniste, limité à 9 articles, Crénère ironise: 'Les droits naturels imprescriptibles sont connus et évidents. Ils ne doivent donc pas être confondus avec les droits plus contingents dont les projets font la longue énumération. Nos droits sont invariables, constants, toujours les mêmes, et cependant ils augmentent selon l'opinion des auteurs des déclarations de droits'.⁷⁷

⁷⁷ Tradução livre da pesquisadora: Parece, de fato, que estamos longe de concordar com a própria natureza dos direitos a serem declarados. Uma tentativa de esclarecimento de Jean-Baptiste Crénère, distante de promover um consenso, preocupará sobretudo os moderados. Para defender seu projeto de uma declaração de inspiração rousseanista, limitada a 9 artigos, Crénère brincou: ‘Os direitos naturais imprescritíveis são conhecidos e óbvios. Eles não devem, portanto, ser confundidos com os direitos mais contingentes, sobre os quais os projetos realizam extensiva enumeração. Nossos direitos são invariáveis, constantes, sempre iguais, mas aumentam de acordo com a opinião dos autores das declarações de direitos’ (CONAC *et al.*, 1993, p. 21).

Segundo Hobsbawm (2015, p. 138-139), “a obra da Revolução Francesa” teria sido a influência exercida na ideologia do mundo moderno, assinalando que a França teria contribuído com o primeiro grande exemplo, com o conceito e com o vocabulário de nacionalismo, fornecendo “os códigos legais, o modelo de organização técnica e científica e o sistema métrico de medidas para a maioria dos países”. A França teria fornecido, além do vocabulário, os temas da política liberal e radical-democrática para a maior parte do mundo. Assim como a economia mundial, no século XIX, foi influenciada principalmente pela revolução industrial britânica, a Revolução Francesa teria fundamentado a política e ideologia mundiais, “a ponto de bandeiras tricolores de um tipo ou de outro terem-se tornado o emblema de praticamente todas as nações emergentes”.

Por consequência, Comparato (2007, p. 134-135) destaca a opinião de Tocqueville que, em razão do espírito de universalismo militante, considerou a Revolução Francesa mais próxima dos grandes movimentos religiosos do que das revoluções políticas, transformando “os compatriotas em inimigos e os estrangeiros em irmãos”, assinalando que a revolução teria formado “acima de todas as nacionalidades particulares, uma pátria intelectual comum, da qual os homens de todas as nações puderam tornar-se cidadãos.” Assim, segundo Bobbio (2004, p. 79), a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão pode ser considerada a representação simbólica do ato que significou o fim de uma época e o início de outra, cujo momento decisivo representa “uma virada na história do gênero humano”.

4.1 *LIBERTÉ, ÉGALITÉ ET...*

Após a Revolução Francesa, considerada por Bobbio (2004, p. 48) o “evento inaugural da Era dos Direitos”, a tríade *Liberté, Égalité et Fraternité* lastreou a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, em 1789. Esse foi o evento de positivação dos Direitos Humanos, a partir de um fundamento presente em diversas normativas futuras (RAMOS, 2016, p. 45): “todos os homens nascem livres e com direitos iguais”. Ocorre que, apesar de o lema da Revolução Francesa indicar como valores a liberdade, a igualdade e a fraternidade, não há uma correspondência expressa deste último elemento no texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão⁷⁸. Ou seja, ao longo de seus 17 artigos, não existe referência manifesta ao direito à fraternidade, tampouco de seu conteúdo jurídico (MORAIS, 2018, p. 3).

⁷⁸ Alguns trechos deste capítulo foram publicados em: FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MORAIS, Nicole Leite. A Fraternidade é Vermelha e o Direito também: Fraternidade e Democracia na construção dos Direitos

Contudo, é importante observar que Mazzini (1834, p. 67) reconhece que os resultados da Era Cristã foram resumidos e postos acima de qualquer dúvida na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão “elevando a dogma político a liberdade conquistada na esfera da ideia pelo mundo greco-romano, a igualdade conquistada pelo mundo cristão, e a fraternidade, que é a consequência imediata dos dois termos”. Assim, é de fundamental importância analisar o contexto histórico, bem como o processo de elaboração do texto da Declaração de 1789, principalmente, do seu artigo 1º, que abordou os direitos à liberdade e à igualdade para compreensão do direito à fraternidade, consagrado no famoso tríptico após a Revolução Francesa.

Desse modo, faz-se necessário apontar os esclarecimentos prestados por Conac *et al.* (1993, p. 47), a respeito da função simbolizada pela Declaração, como o manifesto da convicção dos republicanos sobre a autenticação da emancipação da Nação, que havia sido concebido para evitar os excessos do poder executivo, bem como para expressar os pontos de vista dos deputados liberais, dispostos a se unir a uma república conservadora. Aqueles que temiam desvios plebiscitos do conceito de soberania popular só poderiam ser tranquilizados por sua definição de soberania nacional e do mandato representativo. Depois do grande medo gerado pela Comuna, a burguesia não teria lamentado anexar o novo regime a um texto que atribuía um caráter sagrado à propriedade.

Paradoxalmente, conforme assinalado por Conac *et al.* (1993, p. 47), o silêncio dos constituintes abriu caminho ao direito positivo para a declaração. Os sistemas políticos têm, de fato, horror ao vácuo ideológico. Mesmo um código de procedimento parlamentar, como a constituição de 1875, não poderia ter se tornado operacional sem um corpo de doutrina. Havia tal ajuste entre a prática do regime e a filosofia de 1789 que, mesmo quando os republicanos chegaram à maioria em ambas as assembleias, não foi considerado necessário sancioná-lo pelo reconhecimento constitucional. Tudo o que era necessário era uma legislação liberal. A declaração fazia parte do patrimônio nacional. A herança dos grandes ancestrais não precisava ser oficialmente aceita para ser recebida com fervor e piedade. À vista disso, a declaração de 1789 contribuiu para o fortalecimento do regime republicano, em discursos oficiais. Do ponto de vista político, conseqüentemente, a declaração de 1789 é uma ferramenta educacional.

Por conseguinte, Conac *et al.* (1993, p. 71), sublinham que o artigo 1º da Declaração de 1789 não poderia ser mais claro, ao enfatizar que a liberdade e a igualdade de direitos aplicam-se a todos os homens sem distinção, não só aos cidadãos. Se a liberdade, contida no

artigo 2º, é um dos direitos naturais e inalienáveis do homem e, se nas suas aplicações expressamente consignadas na Declaração, beneficia a todos, a igualdade não é justificável, por outro lado, no mesmo campo de aplicação. Claro que a lei deve ser a mesma para todos, tanto para proteger, quanto para punir, nos termos do artigo 6º, mas só os cidadãos têm o direito de reivindicar o igual acesso aos empregos públicos e a igualdade perante cargos públicos.

A defesa dos Direitos Humanos brota, então, de um momento histórico em que se pretendia construir um Estado essencialmente liberal. Para tanto, era necessária a afirmação de um rol de garantias ao indivíduo contra as intervenções estatais não autorizadas, que se faziam marcantes nos governos absolutistas (HUNT, 2009, p. 137). Nesse sentido, tais direitos mostram-se como um dos componentes mínimos que caracterizam o Estado de Direito (BOBBIO, 2004, p. 58). É apenas nesse tipo de configuração estatal que se percebe uma preocupação concreta com a tutela de um núcleo mínimo de direitos, opostos e exercitáveis contra o Estado (BOBBIO, 2004, p. 83), que garantem uma existência balizada pela dignidade da pessoa humana.

Nessa perspectiva, Conac *et al.* (1993, p. 71-71), classificam a liberdade como um dos atributos essenciais do homem, que o caracteriza, tanto no estado de natureza como no estado social, como um dos objetivos, na acepção do artigo 2º da Declaração, de qualquer associação política. A igualdade, por sua vez, é apenas uma das condições necessárias à preservação, no estado social, dos direitos naturais e imprescritíveis do homem. Proveniente da ordem dos meios e, não, da ordem dos fins, a igualdade assume, assim, o caráter de um princípio constitutivo, que se aplica à organização e ao funcionamento da sociedade. Diante do exposto, é importante salientar o que escreveu Cunha (2020, p. 191) sobre a liberdade:

Daqui decorre que a Liberdade é um anelo de quem pensa, de quem tem espírito crítico, de quem está disposto a fazer sacrifícios por ela. A Liberdade não é um pressuposto, embora seja a condição natural do Homem. Quando não se sente livre, a Pessoa bem formada não é ela, não é Pessoa, sente-se mal, em perda, em privação. A Liberdade é uma condição fundamental da dignidade da Pessoa em ato. Sem liberdade não há verdadeira humanidade.

Nessa sequência, Hobsbawm (2015, p.150) acrescenta que a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, é um documento que delineou as exigências do burguês, configurando “um manifesto contra a sociedade hierárquica de privilégios nobres, mas não um manifesto a favor de uma sociedade democrática e igualitária”. A previsão do seu primeiro artigo de que “os homens nascem livres e iguais perante a lei”, também contém ressalvas fundadas em “distinções sociais, ainda que ‘somente no terreno da utilidade comum’”. Diante

disso, é possível conceber que esta seja uma das explicações para a ausência da Fraternidade no texto da Declaração.

4.2 AS GERAÇÕES OU DIMENSÕES DOS DIREITOS HUMANOS

A Declaração de 1789 pode ser considerada a primeira convocação universal de Direitos Humanos, demonstrando sua pretensão de ir além das fronteiras da França (RAMOS, 2016, p. 46). Desse modo, simboliza um dos marcos do evento inaugural denominado por Bobbio (2004, p. 48) como “a era dos direitos”. Nessa toada, é importante observar que na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, os direitos de liberdade e igualdade são expressos, o que não ocorre com o direito da fraternidade. Porém, desenvolvendo esses ideais, Mazzini (1834, p. 67) interpreta que, na fusão da liberdade e igualdade, é possível reconhecer o direito à fraternidade na Declaração dos Direitos de 1789, entendimento também compartilhado por Norberto Bobbio (2004, p. 86). Posto isso, faz-se mister destacar o que assinalaram Conac *et al.* (1993, p. 34):

En fait, dès le 27 août, il apparaît que les 17 articles forment un tout. La France a adopté une déclaration des droits. C'est un ensemble indissociable qui devient rapidement un texte historique. Largement diffusée sous le titre choisi par l'Assemblée le 4 août, la déclaration en 17 articles va exercer une fonction symbolique et devenir le texte de référence d'une société en mutation, à l'instar d'une devise civique ou d'un mot d'ordre politique. C'est cette réception par le corps social qui lui garantira désormais son intégrité et la figera religieusement dans sa version originale. La terminologie courante ne s'encombrera pas des nuances juridiques. A l'Assemblée elle-même, on ne parle pas des 17 premiers articles de la déclaration comme on parle des premiers articles de la constitution, il n'est fait référence qu'à la déclaration des droits.⁷⁹

Segundo Conac *et al.* (1993, p. 71), essa distinção entre homem e cidadão, que nasce da leitura, ou melhor, da análise da Declaração de 26 de agosto de 1789, é reveladora, por meio de uma abordagem fortemente tingida de filosofia ou, até mesmo, abstração, por parte dos Constituintes que, ao adotar a Declaração, não pretendiam apenas promulgar novas regras positivas, dando-lhes um valor solene, ou mesmo superioridade jurídica. Na realidade, a

⁷⁹ Tradução livre da autora: “De fato, a partir de 27 de agosto, parece que os 17 artigos formam um todo. A França adotou uma declaração de direitos. É um conjunto inseparável que, rapidamente, se torna um texto histórico. Amplamente divulgado sob o título escolhido pela Assembleia, em 4 de agosto, a declaração de 17 artigos exercerá uma função simbólica e se tornará o texto de referência de uma sociedade em mudança, como um lema cívico ou um slogan político. É essa recepção pelo corpo social que garantirá sua integridade, de agora em diante, e a consertará religiosamente em sua versão original. A terminologia atual não será abarrotada de nuances jurídicas. Na própria Assembleia, não falamos dos primeiros 17 artigos da declaração, já que falamos dos primeiros artigos da constituição. Refere-se apenas à declaração de direitos.” (CONAC *et al.*, 1993, p. 34).

intenção era fundar, no sentido mais forte do termo, uma nova ordem social, rompendo com a anterior, uma ordem proveniente de uma certa concepção do homem que, dotado em essência de direitos imprescritíveis, só pode viver de forma digna em sociedade se esta respeitar seus direitos ou, mesmo, ajudar a preservá-los.

É imprescindível, portanto, analisar diferenças históricas, tais como o nazismo e as ditaduras, que são “particularidades particularistas, que não nos parecem conduzir a uma fraternidade universal” (SILVEIRA, 2006, p. 121). Desse modo, com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, os países ocidentais, vencedores da Segunda Guerra Mundial, os Aliados, “intitulados de Nações Unidas, estabelecem uma agenda, no cenário internacional, de reconhecimento e de proteção aos direitos humanos” (BORGES, 2015, p. 221). Assim é importante transcrever as considerações de Teixeira *et al.* (2020, p. 98):

A propósito da reinvenção dos Direitos Humanos, Joaquín Herrera Flores chama a atenção para o fato de que os Direitos Humanos são processos de luta. Não representam pois, direitos perfeitos e acabados como se estivessem dados (por) e para todo o sempre. Justamente por isso, o caminho para a realização da condição humana está no permanente envolvimento em um processo de construção que jamais se concluirá.

Nessa lógica, o término da Segunda Guerra Mundial trouxe à tona as atrocidades cometidas pela Alemanha nazista e, como resposta, Comparato (2007, p. 58) assinala que desenvolveu-se o esforço de “construção da civilização da cidadania mundial, com o respeito integral aos direitos humanos, segundo o princípio da solidariedade ética”. Nesse contexto, em 10 de dezembro de 1948, a Organização das Nações Unidas adotou a Declaração Universal dos Direitos Humanos, cujo texto menciona em seu artigo 1º o seguinte: “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade”. O presente texto investiga esse percurso e, por via de consequência, a relevância do princípio da fraternidade para a construção da ideia contemporânea de direitos humanos.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos significou avanço relevante no “longo processo de unificação da humanidade” (COMPARATO, 2007, p. 58) na busca pela garantia dos direitos fundamentais dos indivíduos, independentemente de sua nacionalidade, classe social, raça ou gênero, e assinalou expressivo progresso em relação à positivação dos Direitos Humanos pelas Constituições. Eis as considerações de Cunha (2020, p. 233):

Em contrapartida, nos antípodas desta visão, que engendra todo um certo tipo de juristas (empobrecidos) e uma dada forma de sociedade (não olvidemos o caráter conformador do pensamento e da ordem em geral que o pensar e o agir jurídicos determinam – como afirmam, por exemplo, Pierre Legendre e L. A. Warat), o pensamento tópico, problemático, tentativo, perspectivista, pluralista, interdisciplinar e mesmo pós-disciplinar (Gonçal Mayos) abre janelas de Direito para um outro Direito, animado por uma razão que se não fascine, como Narciso, consigo própria, ficando cristalizada na autocontemplação. E esta clausura e ensimesmamento muitas vezes tem a forma de uma pretensa assepsia. O jurista estaria acima ou pelo menos ao lado das questões políticas, dos dramas sociais, da guerra de todos contra todos em que se tornou a nossa sociedade. Mas não. O jurista e a doutrina jurídica têm um contexto, e o Direito é tanto mais político e ideológico quanto mais se pretende neutro (conforme bem sublinharia Orlando de Carvalho).

No escólio das premissas realizadas, convém destacar a distinção, elaborada pela doutrina jurídica germânica, entre direitos humanos e direitos fundamentais – *Grundrechte* – (BONAVIDES, 2004, p. 560), já que a expressão direitos humanos é utilizada para denominar os direitos naturais positivados no plano internacional (CUNHA, 2014, p. 162) nas declarações, tratados e convenções, enquanto os direitos fundamentais são os direitos humanos positivados nas constituições que, segundo Teixeira e Sparemberger (2018, p. 51), enunciam “os compromissos com a realização da democracia e da cidadania do país.”

Desse modo, a universalidade abstrata dos direitos humanos, “contida no jusnaturalismo do século XVIII” (BONAVIDES, 2004, p. 563) foi substituída pela universalidade material e concreta dos direitos fundamentais, estabelecidos em sucessivas ondas, que representaram “até mesmo a sequência histórica de sua gradativa institucionalização” (BONAVIDES, 2004, p. 562), conforme a “Teoria das Gerações dos Direitos” do jurista Karel Vasak.

A respeito do tema, faz-se mister destacar que, ao divulgar referida teoria na aula inaugural no Curso do Instituto Internacional dos Direitos do Homem, em 1979, em Estrasburgo, Karel Vasak demonstrou a evolução dos direitos fundamentais, apresentando uma metáfora (MARMELSTEIN, 2016, p. 39) em relação às cores da bandeira da França (azul, branca e vermelha), que representariam os direitos fundamentais da liberdade, igualdade e fraternidade, respectivamente. De modo semelhante, o filme “A Fraternidade é Vermelha”, drama dirigido em 1994 por Krzysztof Kieślowski, faz alusão às cores da bandeira da França e ao lema da Revolução Francesa, completando assim a trilogia cinematográfica *Trois couleurs: Bleu, Blanc et Rouge* do cineasta polonês (HUGHES *et al.*, 2002, p. 311). Por insondáveis mistérios antropológicos, a cor vermelha - a cor de elementos tão primitivos como fogo e o sangue e, além do mais, a primeira a ser dominada e reproduzida pelo homem das cavernas - é

de há muito associada também ao direito e ao poder (FRANCA FILHO e MORAIS, 2019, p. 147).

Na XIV Conferência Nacional de Advogados, em 1992, em Foz do Iguaçu-PR, o Professor Paulo Bonavides (2003, p. 9) classificou a democracia como um direito da quarta geração. Além do direito à democracia, relacionou o direito à informação e o direito ao pluralismo aos direitos da quarta geração dos direitos fundamentais, que abrangem “o futuro da cidadania e o porvir da liberdade de todos os povos” (BONAVIDES, 2004, p. 571-572). Ademais, o renomado professor vem defendendo recentemente “a existência de uma quinta geração de direitos, que seria o direito à paz universal” (MARMELESTEIN, 2016, p. 53). Nesse sentido, é pertinente destacar as palavras de Bonavides (2004, p. 572) a respeito da utilização do termo dimensão no lugar de geração, para classificar os direitos fundamentais, *in verbis*:

Força é dirimir, a esta altura, um eventual equívoco de linguagem: o vocábulo “dimensão” substitui, com vantagem lógica e qualitativa, o termo “geração”, caso este último venha a induzir apenas sucessão cronológica e, portanto, suposta caducidade dos direitos das gerações antecedentes, o que não é verdade. Ao contrário, os direitos da primeira geração, direitos individuais, os da segunda, direitos sociais, e os da terceira, direitos ao desenvolvimento, ao meio ambiente, à paz e à fraternidade, permanecem eficazes, são infra-estruturais, formam a pirâmide cujo ápice é o direito à democracia; coroamento daquela globalização política para a qual, como no provérbio chinês da grande muralha, a Humanidade parece caminhar a todo vapor, depois de haver dado o seu primeiro e largo passo.

É imperioso salientar que Bonavides (2004, p. 571-572), ao utilizar o termo dimensão no lugar de geração, justifica que este último poderia dar a falsa ideia de sucessão cronológica e “caducidade dos direitos das gerações antecedentes”. No mesmo sentido, Antônio Augusto Cançado Trindade (1999, p. 24-25) tece críticas à Teoria das Gerações de Direitos, ao proclamar que “os direitos humanos não se ‘sucodem’ ou ‘substituem’ uns aos outros, mas antes se expandem, se acumulam e fortalecem, interagindo os direitos individuais e sociais”.

4.3 FRATERNIDADE: SOLIDARIEDADE NO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS⁸⁰

Merece destaque a afirmação de Fredys Orlando Sorto (2017, p. 4), quando leciona que

⁸⁰ Alguns trechos deste capítulo foram publicados em: FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MORAIS, Nicole Leite. Fraternidade: de princípio esquecido a pilar da universalidade dos Direitos Humanos na promoção da Cultura e Educação. In: **Direito e Educação: diálogos luso-brasileiros** / coordenadores: Antônio Gomes Ferreira; Luís Mota; Maria Creusa de Araújo Borges. João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

“a educação é direito de cidadania, sem cuja efetividade os outros direitos não se materializam a contento”. Nessa ordem de ideias, aponta Thomas Marshall como responsável pela elaboração de uma teoria dos direitos sociais, que conceitua a educação como o mais importante desses direitos, que decorrem diretamente do princípio da Fraternidade. Logo, diante do destaque concedido por Teixeira e Sparemberger (2018, p. 52) à ampliação, tanto do rol de direitos fundamentais quanto de suas garantias, é imperioso assinalar a necessidade de zelo com as “amplas perspectivas pluralistas em seus diferentes campos de incidência, como o religioso, filosófico, político e cultural.”

Costumeiramente, associa-se a definição de fraternidade a irmandade, solidariedade, união, amor e harmonia. Nessa linha de raciocínio, Sorto (2011, p. 100) define fraternidade como o laço de parentesco entre irmãos, que não são iguais, como não eram iguais os franceses antes e durante a Revolução, já que existiam graus diferentes na alta, média e baixa burguesia, que explicavam essa desigualdade. O lema dos franceses, portanto, parece adequado para unir homens e classes tão desiguais, na luta pelo mesmo objetivo. Entretanto, o terceiro elemento da tríade da Revolução Francesa, nas palavras de Cunha (2017, p. 40) pode ser considerado “o valor mais excelso e difícil de alcançar” e “até mesmo de delimitar”. Muitas vezes, chamado de solidariedade, humanidade, cooperação e irmandade, seu conceito aproxima-se da caridade humana e da cooperação internacional (SORTO, 2011, p. 99). Assim, é imprescindível a leitura do que escreveu Cunha (2017, p. 52):

Haverá talvez a tentação de dizer que a Liberdade é mãe, a Igualdade filha, e a Fraternidade neta. Mas na verdade elas são três irmãs, gêmeas e inseparáveis. E o grande problema das nossas sociedades tem sido o de se acarinhar apenas uma das duas primeiras esquecendo a Fraternidade e uma outra de entre as três. Liberdade sem Igualdade é libertinagem, e ditadura do mais forte; Igualdade sem Liberdade é totalitarismo, e ditadura do mais forte de novo. Só que no primeiro caso o mais forte é-o por herança e mercado e no segundo por engenharia política, normalmente. Qualquer das duas sem a Fraternidade é parca, incompleta, e mesmo as duas precisam, para bem dialogarem entre si, da mediação fraterna (essa é a grande promessa incumprida do Iluminismo e da Revolução Francesa). Dir-se-ia que são duas irmãs ambas com muito forte personalidade, e que é necessária a autoridade e a subtileza da terceira para que possam não só dialogar como colaborar. Porque é muito necessária a colaboração, o remar para o mesmo lado, da Liberdade e da Igualdade.

Antonio Maria Baggio (2008, p. 7) levanta o seguinte questionamento: “Por que, então, ocupar-se tanto com os acontecimentos de 1789, se o aparecimento da trilogia naquela época foi tão passageiro?”. Em seguida, justifica que a Revolução de 1789 teria sido um relevante

ponto de referência histórico, já que “pela primeira vez na Idade Moderna a ideia de fraternidade foi interpretada e praticada politicamente”. A respeito do tema, faz-se necessário destacar os seguintes apontamentos:

Provavelmente, o esquecimento da fraternidade como categoria jurídica decorreu da clássica característica da norma jurídica: força coercível, pois é evidente que a fraternidade é livre, espontânea e não pode ser imposta. Todavia, tal panorama de esquecimento jurídico não pode mais prevalecer. As experiências históricas de realização da igualdade à custa da liberdade (totalitarismo) ou do sacrifício da igualdade (de oportunidades, inclusive) em nome da liberdade (sentido especialmente econômico: mercado) revelam o desastre de uma tentativa de transformação social não alicerçada na fraternidade. (FONSECA, 2017, p. 175-176).

Nessa ordem de ideias, é importante ressaltar as considerações de G. Antoine (*apud* BAGGIO, 2008, p. 10-11), na pesquisa conduzida com o apoio da UNESCO, a partir da consulta à base de dados *Travaux de lexicométrie et de lexicologie politique*, no sentido de apontar as raízes cristãs da fraternidade e seu “laço universal” como causas prováveis para o impedimento de seu reconhecimento geral. Sobre o tema, é de fundamental importância mencionar o que segue:

Lutemos, portanto, como Francisco, nosso Papa querido, por uma ética da missão, comprometida a dilatar criativamente os espaços da liberdade e da solidariedade humana e voltada a oferecer àqueles que vivem em situações difíceis – seja material, seja espiritual – um verdadeiro sustento fraterno (FONSECA, 2017, p. 181).

Fábio Konder Comparato (2007, p. 39) aponta o sincronismo entre as invenções técnico-científicas e as grandes declarações de direitos como responsáveis por impulsionar o movimento de unificação da humanidade. Assinala, ainda, “dois grandes fatores de solidariedade humana”, sendo o primeiro de ordem técnica, “transformador dos meios ou instrumentos de convivência, mas indiferentes aos fins” e, o segundo, “de natureza ética, procurando submeter a vida social ao valor supremo da justiça.” Em razão disso, diferencia a solidariedade técnica da solidariedade ética, assentando as suas respectivas características (COMPARATO, 2007, p. 39):

A solidariedade técnica traduz-se pela padronização de costumes e modos de vida, pela homogeneização universal das formas de trabalho, de produção e troca de bens, pela globalização dos meios de transporte e de comunicação. Paralelamente, a solidariedade ética,

fundada sobre o respeito aos direitos humanos, estabelece as bases para a construção de uma cidadania mundial, onde já não há relações de dominação, individual ou coletiva.

Embora utilizadas no mesmo contexto, Antonio Maria Baggio (2008, p. 22) aponta algumas peculiaridades entre solidariedade e fraternidade, destacando que a solidariedade pressupõe uma relação “vertical”, que vai do forte ao fraco, no sentido de permitir “que se faça o bem aos outros mantendo uma posição de força”. Já a fraternidade presume um relacionamento “horizontal”, em alusão à divisão dos bens e poderes, tanto que na prática vem sendo elaborada a ideia de uma “solidariedade horizontal” em relação “à ajuda recíproca entre sujeitos diferentes, seja pertencentes ao âmbito social, seja do mesmo nível institucional”.

Com a criação da Organização das Nações Unidas (ONU), após a Segunda Guerra Mundial, a noção de educação como um direito humano ganha destaque na construção de uma nova ordem “fundamentada nos valores assumidos pela ONU no seu projeto de cooperação entre os Estados e de construção da paz” (BORGES, 2015, p. 220), portanto, com o objetivo de promoção da fraternidade universal. Nessa ordem de ideias, é imprescindível destacar as considerações do jusfilósofo de Colônia, Etienne-R. Mbaya, formulador do “direito ao desenvolvimento”, no manuscrito *Menschenrechte im Nord-Süd Verhaeltnis*, enviado pelo autor a Paulo Bonavides (2004, p. 570), que usa a expressão solidariedade no lugar de fraternidade para caracterizar os direitos de terceira geração. E, ainda, preconiza o reconhecimento de três gerações de direitos fundados no princípio da solidariedade. Sobre tal manuscrito, Bonavides (2004, p. 570) destaca o seguinte:

Admite que a descoberta e a formulação de novos direitos são e serão sempre um processo sem fim, de tal modo que quando “um sistema de direitos se faz conhecido e reconhecido, abrem-se novas regiões da liberdade que devem ser exploradas”. Com base nessa constatação, proclama o jurista a adequação e a propriedade de linguagem relativa ao reconhecimento de três gerações de direitos fundados no princípio da solidariedade.

No atual estágio de desenvolvimento do Direito, esse princípio, segundo o mesmo Mbaya, exprime-se de três maneiras:

- “1. O dever de todo Estado particular de levar em conta, nos seus atos, os interesses de outros Estados (ou de seus súditos);
2. Ajuda recíproca (bilateral ou multilateral), de caráter financeiro ou de outra natureza, para a superação das dificuldades econômicas (inclusive com auxílio técnico aos países subdesenvolvidos e estabelecimento de preferências de comércio em favor desses países, a fim de liquidar déficits); e
3. Uma coordenação sistemática de política econômica.”

No contexto contemporâneo, a complexidade dos problemas enfrentados pelas democracias ocidentais, tanto sociais, quanto jurídicos e estruturais, corrobora a importância da

“redescoberta do princípio da fraternidade” (FONSECA, 2017, p. 176). Nessa ordem de ideias, é imperioso destacar as considerações de Norberto Bobbio (2004, p. 203) a respeito da relevância do tema dos direitos do homem:

O reconhecimento e a proteção dos direitos do homem são a base das constituições democráticas, e, ao mesmo tempo, a paz é o pressuposto necessário para a proteção efetiva dos direitos do homem em cada Estado e no sistema internacional. Vale sempre o velho ditado – e recentemente tivemos uma nova experiência – que diz *inter arma silente leges*.

Além disso, faz-se mister mencionar as palavras de Paulo Ferreira da Cunha (2016, p. 16), quando destaca que o Direito Fraterno Humanista “não nasceu adulto e armado como Atena da cabeça de Zeus.” E, ainda, que os autores precisam “se nutrir de fios alheios para fazer o seu texto, que é sempre uma teia.” É necessário, portanto, observar a história utilizando-se de um esforço filosófico para tentar entender a juridicidade, fazendo-o com profundidade interdisciplinar, a fim de atender “a todas as dimensões internas como a várias conexões contextuais do direito”.

4.4 FRATERNIDADE E DEMOCRACIA ANDAM DE MÃOS DADAS?

Nessa perspectiva, a ideia de fraternidade enquanto laço de irmandade, no sentido de considerar os seres humanos iguais, revela-se fundamental para a compreensão do conceito de sociedade democrática no contexto contemporâneo. Posto isso, as considerações de Paulo Bonavides (2003, p. 9), ao incluir a Democracia como direito da quarta geração, ou dimensão, mostram-se imprescindíveis para o estudo do direito à fraternidade.

Quando se fala em democracia, é impossível não mencionar a obra *De la démocratie en Amérique*, do pensador político liberal Alexis de Tocqueville, publicada em 1835, na qual a igualdade de condições é ressaltada para a construção de uma sociedade democrática. Tocqueville (2014, p. 35) destaca que à medida que cada homem se torna mais semelhante a todos os outros, é possível que nos habituemos a não considerar os cidadãos de maneira individual, e sim, o povo, corroborando o ideal de soberania do povo, representado pelo poder da maioria.

Entretanto, Tocqueville (1977, p. 194) adverte o perigo da tirania da maioria, com a ocorrência de abusos por parte dos detentores do poder quando os interesses da minoria não forem respeitados. Nessas hipóteses, a democracia não seria ideal, já que seria representada pela onipotência da maioria, o que Tocqueville denomina de “democracia tirânica”. Desse

modo, Tocqueville aponta a descentralização administrativa, por meio do Federalismo, como remédio para combater a tirania da maioria. Além disso, é importante considerar as mudanças nas relações humanas, que são regidas pelo Direito, que está em constante mutação. Diante disso, é essencial transcrever as considerações de Teixeira e Sparemerger (2018, p. 63):

A democratização do Poder Judiciário tanto na esfera da estrutura e organização quanto na esfera de sua atuação depende do desenvolvimento e fortalecimento de mecanismos de controle democrático da jurisdição pela própria sociedade civil organizada, tanto no que se refere à composição dos tribunais como no que se refere à participação no processo de tomada de decisões.

Com base nos ideais liberais-democráticos que inspiraram os revolucionários de 1789, Tocqueville buscou incentivar os homens à participação no processo de construção de um Estado social e político-democrático, no qual os princípios de liberdade e igualdade fossem estendidos a todos (PINHEIRO, 2016, p. 39). Seguindo esse raciocínio, é importante destacar (TOCQUEVILLE, 2014, p. 113):

Podemos imaginar um ponto extremo em que a liberdade e a igualdade se toquem e se confundam.
Suponhamos que todos os cidadãos contribuam para o governo e que cada um tenha igual direito de contribuir.
Como nenhum homem difere então de seus semelhantes, ninguém poderá exercer um poder tirânico; os homens serão perfeitamente livres, porque serão todos inteiramente iguais; e serão todos perfeitamente iguais porque serão inteiramente livres. É para esse ideal que tendem os povos democráticos.

Diante disso, o discurso de Tocqueville, apesar de ser uma análise da sociedade norte-americana no século XIX, mostra-se atual para o estudo dos direitos fundamentais de terceira e quarta dimensões, pois é necessário destacar que a democracia não é apenas a representação da vontade da maioria, já que o cuidado com as minorias é essencial para que haja respeito, tanto ao princípio da fraternidade, quanto ao da dignidade da pessoa humana. Nesse diapasão, eis as considerações de Paulo Bonavides (2013, p. 17):

Tenho por conteúdo a liberdade e a igualdade, segundo uma concepção integral de justiça política, o direito à democracia, apanágio de toda a Humanidade, é, portanto, direito da quarta geração, do mesmo modo que o desenvolvimento, por sua remissão concreta e material aos povos do Terceiro Mundo, é direito da terceira geração. Com efeito, tomando por base a sua titularidade, os direitos humanos da primeira geração pertencem ao indivíduo, os da segunda ao grupo, os da terceira à comunidade e os da quarta ao gênero humano.

Em rigor, na era da tecnologia e da globalização da ordem econômica e da convivência humana, não há direito de natureza política mais importante do que a democracia, que deve ser considerada um direito fundamental da quarta geração ou dimensão, conforme já assinalamos.

Enfim, é imprescindível o empenho de todos na construção de uma sociedade fraterna, baseada na assistência mútua. Logo, merecem destaque as considerações de Paulo Bonavides (2013, p. 16), no intuito de classificar a democracia como um direito de quarta dimensão, definindo-a como “o mais fundamental dos direitos da nova ordem normativa que se assenta sobre a concretude do binômio igualdade-liberdade”.

4.5 FRATERNIDADE, CULTURA E EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO⁸¹

No sistema internacional de proteção aos direitos humanos, segundo escreveram Teixeira *et al.* (2020, p. 93), “o indivíduo é considerado unidade primária e sujeito por excelência do DIDH, ramo do direito internacional público que tem como objetivo a promoção e proteção dos direitos humanos”. Sendo assim, é possível vislumbrar a importância do estudo desse ramo do direito, que “opera em favor dos indivíduos e grupos vulneráveis em defesa de interesses superiores para alcançar a reparação dos danos causados e a realização da justiça”.

Nesse sentido, é imperioso destacar que, segundo destacou Ramos (2016, p. 47), no final do século XVIII, “os jacobinos franceses defendiam a ampliação do rol de direitos da Declaração Francesa para abarcar também os direitos sociais, como o direito à educação e assistência social”. Realizadas essas considerações, é conveniente ressaltar que, em 1793, foi editada por parte dos revolucionários franceses “uma nova ‘Declaração Francesa dos Direitos do Homem e do Cidadão’, redigida com forte apelo à igualdade, com reconhecimento de direitos sociais como o direito à educação”.

Além disso, segundo o que assinalou Ramos (2016, p. 46), em 1791, o projeto da Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, proposto por Olympe de Gouges, com a reivindicação da igualdade de direitos de gênero, também significou um “importante marco

⁸¹ Alguns trechos dos parágrafos a seguir foram publicados nas obras: MORAIS, Nicole Leite. **Fraternidade e Liberdade de Expressão em Beethoven: uma leitura jurídica do Quarto Movimento da Nona Sinfonia**. Trabalho vencedor do prêmio de primeiro lugar na Primeira Conferência Brasileira de Direito e Arte. João Pessoa, maio de 2018. Anais do Evento. / FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MORAIS, Nicole Leite. **Fraternidade: de princípio esquecido a pilar da universalidade dos direitos humanos na promoção da cultura e educação**. In: FERREIRA, Antônio Gomes; MOTA, Luís; BORGES, Maria Creusa de Araújo (coord.). **Direito e Educação: diálogos luso-brasileiros**. João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

para o desenvolvimento futuro dos direitos humanos”. Por consequência, ainda em 1791,⁸² foi editada a primeira Constituição da França Revolucionária, que proclamou a perda dos direitos absolutos do monarca francês, implantando-se uma monarquia constitucional, mas, ao mesmo tempo, reconheceu o voto censitário”.

Por esse ângulo, a conjuntura de constantes lutas dos revolucionários com os exércitos das monarquias absolutistas europeias, de acordo com o que escreveu Ramos (2016, p. 46), “impulsionou a Revolução Francesa para além das fronteiras daquele país, uma vez que os revolucionários temiam que as intervenções estrangeiras não cessariam até a derrota dos demais Estados autocráticos”. Diante disso, “o desejo de espalhar os ideais revolucionários distinguiu a Revolução Francesa das anteriores revoluções liberais (inglesa e americana, mais interessadas na organização da sociedade local)”, o que proclamou a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão “como sendo a primeira com vocação universal”. Esse universalismo, portanto, “será o grande alicerce da futura afirmação dos direitos humanos no século XX, com a edição da Declaração Universal dos Direitos Humanos” que, em 1948, concebeu além do direito à fraternidade, o direito à educação.

Sob esse ponto de vista, é substancial realçar que o cerne do processo pedagógico fundamenta-se na forte relação firmada entre professor e aluno (DELORS, 1999, p. 156). E que, sobretudo, educar “custa tempo, consome recursos e exige comprometimento de todos os envolvidos” (SORTO, 2010, p. 2). Desse modo, Paulo Freire (2014, p. 79) critica a concepção “bancária” da educação como instrumento da opressão. Na concepção “bancária”, a educação se torna um ato de depositar, no qual ao invés “de comunicar-se, o educador faz ‘comunicados’ e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem” (FREIRE, 2014, p. 80), onde o “saber” é uma doação, fundamentada numa das ideologias da opressão, dos que se julgam sábios para os que julgam nada saber (FREIRE, 2014, p. 81).

Além disso, o trabalho do professor não se restringe a transmitir informações e conhecimentos, mas sobretudo, a apresentá-los sob a forma de problemas a serem resolvidos, “situando-os num contexto e colocando-os em perspectiva de modo que o aluno possa estabelecer a ligação entre a sua solução e outras interrogações mais abrangentes” (DELORS, 1999, p.157), já que “estudar não é um ato de consumir ideias, mas de criá-las e recriá-las”

⁸² Merecem destaque as considerações de Ramos (2016, p. 46): “Em 1791, o Rei Luís XVI tentou fugir para reunir-se a monarquias absolutistas que já ensaiavam intervir no processo revolucionário francês. Após a invasão da França e derrota dos exércitos austro-prussianos, os revolucionários franceses decidem executar o Rei Luís XVI e sua mulher, a Rainha Maria Antonieta (1793)”.

(FREIRE, 1982, p. 12).

Segundo esse raciocínio, Zhou Nanzhao (1999, p. 257) assevera a possibilidade de educação e cultura serem apreendidas de diversas maneiras, destacando que a educação seria o vetor de transmissão da cultura e de seus valores. Em seguida, define educação “como um processo que consiste em inculcar nos jovens valores e crenças herdadas da tradição e devidamente modernizadas, que constituem o núcleo de uma cultura”.

Posto isso, é de fundamental importância ressaltar os quatro pilares da educação: aprender a conhecer⁸³, aprender a fazer⁸⁴, aprender a viver juntos⁸⁵ e aprender a ser⁸⁶ (DELORS, 1999, p. 90), definidos pela Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI⁸⁷, com o objetivo de delimitar novas metas em relação aos desafios para o próximo século, ultrapassando a visão puramente instrumental da educação.

Henry Giroux (1986, p. 70), por sua vez, analisa as situações de humanização e socialização do indivíduo, que proporcionam o aprendizado no ambiente escolar e vão além do conjunto de previsões e saberes concebidos no currículo formal. Nesse sentido, propõe três bases fundamentais que possibilitam a compreensão do processo de concepção do currículo oculto no ambiente escolar, *in verbis*:

As escolas não podem ser analisadas como instituições removidas do contexto socioeconômico em que estão situadas; As escolas são espaços políticos envolvidos na construção e controle do discurso, dos significados e das subjetividades; Os valores e crenças do senso comum que guiam e estruturam a prática escolar não são universais a priori, mas construções sociais baseadas em pressuposições normativas políticas.

Tomando por base as considerações acerca do ato de estudar, Paulo Freire (1982, p. 9) leciona que estudar é um ato que exige, de quem o pratica, uma postura crítica⁸⁸. Nesse sentido,

⁸³ “Aprender para conhecer supõe, antes de tudo, aprender a aprender, exercitando a atenção, a memória e o pensamento” (DELORS, 1999, p. 92).

⁸⁴ “Aprender a conhecer e aprender a fazer são, em larga medida, indissociáveis. Mas a segunda aprendizagem está mais estreitamente ligada à questão da formação profissional: como ensinar o aluno a pôr em prática os seus conhecimentos e, também, como adaptar a educação ao trabalho futuro quando não se pode prever qual será a sua evolução?” (DELORS, 1999, p. 93).

⁸⁵ “É de louvar a ideia de ensinar a não-violência na escola, mesmo que apenas constitua um instrumento, entre outros, para lutar contra os preconceitos geradores de conflitos” (DELORS, 1999, p. 97). Além disso, graças à prática do desporto, diversas tensões entre nacionalidades se transformaram em solidariedade por meio do “prazer do esforço comum” (DELORS, 1999, p. 98-99).

⁸⁶ “Todo o ser humano deve ser preparado, especialmente graças à educação que recebe na juventude, para elaborar pensamentos autônomos e críticos e para formular os seus próprios juízos de valor, de modo a poder decidir, por si mesmo, como agir nas diferentes circunstâncias da vida” (DELORS, 1999, p. 99).

⁸⁷ Criada em 1993, financiada pela UNESCO, presidida por Jacques Delors, a Comissão reuniu catorze outras personalidades de todas as regiões do mundo, com o objetivo “de refletir sobre educar e aprender para o século XXI” (DELORS, 1999, 268).

⁸⁸ Nessa ordem de ideias, convém destacar: “Esta postura crítica, fundamental, indispensável ao ato de estudar,

apenas a prática seria capaz de conceder a disciplina intelectual necessária para obtenção de êxito nesse processo, pois “não existe uma unidade de conhecimento, como não existe uma unidade de ignorância” (SANTOS, 2010, p. 56).

Nessa perspectiva, é importante mencionar os ensinamentos de Boaventura de Sousa Santos (2010, p. 54), destacando a Ecologia de Saberes, como enunciado da “ideia da diversidade epistemológica do mundo”, considerando as “diversas formas de conhecimento da matéria, sociedade, vida e espírito”, além da ciência e dos diferentes conceitos sobre o que seria conhecimento e os respectivos “critérios que podem ser usados para validá-lo”.

Assim, há de considerar o ser humano e sua forma de produzir cultura, como objeto das ciências humanas e sociais, o que constitui uma peculiaridade do “método ‘moderno’ de fazer ciência” (BORGES, 2018, p. 119), que tem se distanciado da racionalidade moderna, já que a ideia de diversidade sociocultural do mundo vem ganhando “fôlego nas últimas três décadas e favorece o reconhecimento da diversidade e pluralidade epistemológica como uma de suas dimensões” (SANTOS, 2010, p. 55). Nesse diapasão, merecem destaque as palavras de Borges (2015, p. 233):

A análise da normativa internacional focalizou a afirmação da educação como um direito humano a partir da Declaração Universal de 1948 e do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais de 1966. Reconhecida, no Preâmbulo da Declaração, a educação assume papel central na construção da nova ordem internacional do Pós-Guerra, liderada pelos Aliados, vencedores do conflito mundial. Ao enfatizar que o desconhecimento sobre esses direitos contribuiu para as violações de direitos humanos, sobretudo nos campos de concentração nazista, a Declaração realça, pelo menos, uma tarefa fundamental para a educação: a de promotora de valores compatíveis com uma sociedade pautada nos direitos humanos e na paz entre os Estados. [...].

Parafraseando Boaventura de Sousa Santos, Rosa Maria Godoy Silveira (2006, p. 122), destaca a Singularidade, como o “encontro complexo, dialético, contraditório, entre o individual e o coletivo, entre as particularidades e a universalidade”, conforme proposta do Mestre português, numa epistemologia do Sul, definindo-a como um atributo que tem por referência o plural, por ser “único no sentido de uma combinação peculiar de elementos societários e não no sentido de ser absoluto”.

requer de quem a ele se dedica: a) Que assuma o papel de sujeito deste ato; b) Que o ato de estudar, no fundo, é uma atitude em frente ao mundo; c) Que o estudo de um tema específico exige do estudante que se ponha, tanto quanto possível, a par da bibliografia que se refere ao tema ou ao objeto de sua inquietude; d) Que o ato de estudar é assumir uma relação de diálogo com o autor do texto, cuja mediação se encontra nos temas de que ele trata. Esta relação dialógica implica na percepção do condicionamento histórico-sociológico e ideológico do autor, nem sempre o mesmo do leitor; e) Que o ato de estudar demanda humildade” (FREIRE, 1982, p. 10-12).

Assim, a resolução do conflito entre a universalidade e as particularidades dos direitos humanos há de ser resolvida na História, analisando as relações das forças sociais em confronto, pois a resolução desse embate não será exitosa sem que haja o exame das contradições e conflitos e, também, de seus compartilhamentos (SILVEIRA, 2006, p. 124). Posto isso, é imperioso destacar as considerações de Paulo Ferreira da Cunha (2017, p. 149):

A educação é um perigo imenso para todo o tipo de opressores. Mesmo os ‘pedagogistas’!

Afinal, a falta de educação e de uma formação de qualidade e séria está na base de muitos problemas, inclusivamente na própria doutrina... Mais importante do que as leis é a educação (*paideia telion ton nomon*), e é precisamente a falta de educação a vários níveis que prejudica a qualidade de todos os ‘produtos’ jurídicos. [...]

Esse é também um dos pesados preços a pagar pelo desprezo das sociedades hodiernas pela Educação e pela História e as suas lições: mesmo pela História não assim tão antiga. O Direito Fraterno Humanista é futuro que se quer bem enraizado no passado.

Desse modo, os grupos sociais oprimidos devem questionar “se os direitos humanos, mesmo sendo parte da mesma hegemonia que consolida e legitima a sua opressão” (SANTOS, 2013, p. 42), podem ser usados para convertê-la, pois “todos concordamos, juntamente com Aristóteles, que a felicidade é o mais elevado de todos os bens atingíveis, e o objetivo final de todas as atividades práticas” (READ, 2013, p. 250).

Assim, é de fundamental importância o empenho de todos na construção de uma sociedade fraterna, baseada na assistência mútua, “pois o estágio final do sistema educacional não é o segundo grau profissionalizante, nem o colégio técnico ou a universidade, mas a própria sociedade” (READ, 2013, p. 250). Por isso, é importante valorizar o processo de aprendizagem, desde a infância, obedecendo aos quatro pilares da educação, para que a escola cumpra o seu papel de transformar crianças em cidadãos.

Seguindo esse raciocínio, é imperioso considerar a importância da educação para a formação da consciência ética e moral do ser humano, o papel das instituições de ensino, bem como do educador para a construção de uma sociedade, cujo alicerce seja o tríptico famoso da Revolução Francesa, não de uma maneira poética e ideológica, mas verdadeiramente concreta.

Posto isso, percebe-se claramente que “a escola deve ser um microcosmo do mundo, e a escolaridade, uma atividade que se transforma inconscientemente em vida” (READ, 2013, p. 256). Portanto, é importante conceber a educação como um todo, considerando todas as formas de aprendizagem (DELORS, 1999, p. 102), com o objetivo de desenvolver as mais diversas capacidades do ser humano, e ensinar a conviver com os outros, em harmonia, em espírito de

fraternidade.

4.6 NEM TUDO É O QUE PARECE SER: *FRATERNITIES AND SORORITIES*

No estudo do direito à fraternidade no contexto contemporâneo, o termo sororidade vem ganhando espaço quando utilizado para descrever a união entre mulheres, sem que exista competitividade para crescimento pessoal e profissional, com o intuito de desconstruir o pensamento machista que, infelizmente, permeou as relações humanas como reflexo estrutural da sociedade patriarcal, intrínseca na educação recebida por homens e mulheres.

Seguindo esse raciocínio, faz-se mister destacar que os termos fraternidade, *fraternity*, sororidade e *sorority* podem parecer sinônimos, mas carregam diferenças significativas, não apenas em relação à tradução literal, do inglês para o português, mas principalmente em relação aos direitos dos seres humanos envolvidos e às diferentes formas de se relacionar uns com os outros. Nesse sentido, Hooks (2018, p. 39) define a sororidade feminista com fundamento “no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça” ocorra.

Hooks (2018, p. 37) destaca as transformações que ocorreram com auxílio do movimento feminista, com a criação de “uma base para a solidariedade entre mulheres”, que se apoiou na crítica do “inimigo interno”, que seria o “sexismo internalizado”, próprio da socialização do pensamento patriarcal de enxergar a si mesmas como pessoas inferiores aos homens, que precisariam competir “umas com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio”.

Desse modo, Hooks (2018, p. 37) assinala que o pensamento sexista teria feito as mulheres “julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras”. Já o pensamento feminista teria ensinado a “desaprender o auto-ódio feminino”, permitindo que as mulheres fossem “libertadas do controle do pensamento patriarcal” intrínseco às suas consciências. Assim como “a ligação entre homens era um aspecto aceito e afirmado na cultura patriarcal”, a ligação entre mulheres era considerada um ato de traição. Assim, é importante destacar:

Movimentos feministas criaram o contexto para mulheres se conectarem. Não nos juntamos para ficar contra os homens; juntamo-nos para proteger nossos interesses de mulher. Quando desafiávamos professores que não adotavam livros escritos por mulheres, não era porque não gostávamos daqueles professores (muitas vezes gostávamos); com razão, queríamos o fim dos preconceitos de gênero em sala de aula e no currículo.
As transformações feministas que aconteciam em nossa faculdade mista no

início dos anos 1970 também aconteciam em ambientes domésticos e profissionais. Antes de tudo, o movimento feminista incentivava as mulheres a parar de nos ver e de ver nosso corpo como propriedade do homem. Para exigir ter esse controle sobre nossa sexualidade, sobre métodos contraceptivos eficientes e direitos reprodutivos, o fim dos estupros e dos abusos sexuais, precisávamos nos unir em solidariedade. Para que as mulheres mudassem a discriminação no ambiente de trabalho, precisávamos fazer pressão como grupo para mudar as políticas públicas. Desafiar e mudar o pensamento sexista das mulheres era o primeiro passo para criar uma sororidade poderosa que acabaria por balançar nossa nação (HOOKS, 2018, p. 37-38).

Para Cunha (2017, p. 40), a fraternidade “é o valor mais excelso e difícil de alcançar” e, “até mesmo de delimitar”; para Sorto (2011, p. 99), o conceito de fraternidade aproxima-se da caridade humana e da cooperação internacional; para Mazzini (1834, p. 67) a presença da fraternidade pode ser interpretada na fusão da liberdade com a igualdade, assinalando que a fraternidade seria a consequência imediata dos dois princípios anteriores; para Roberpierre (2018, p. 81), fraternidade é o laço universal, que considera irmãos todos os homens de todos os países, unidos pelo dever de ajuda mútua, que deve conduzir as relações entre os povos. Nessa ordem de ideias, o dicionário Michaelis, em sua versão *on line*, traz a seguinte definição de Fraternidade:

1. Parentesco entre irmãos; irmandade.
2. Solidariedade de irmãos.
3. União ou convivência como de irmãos.
4. Amor ao próximo; fraternização.
5. Harmonia entre as pessoas da mesma comunidade e que lutam por um mesmo ideal; fraternização.

Diante disso, Hooks (2018, p. 39-40) acentua a importância da solidariedade política entre mulheres e relata que “quando mulheres não brancas criticaram o racismo dentro da sociedade como um todo e chamaram atenção para as formas com que o racismo moldou e influenciou a prática e a teoria feministas, várias mulheres brancas simplesmente deram as costas para a sororidade”. Por essas razões, Hooks (2018, p. 42) destaca a necessidade do “comprometimento com a construção da sororidade e com o estabelecimento da solidariedade política feminista entre mulheres”, tendo em vista “que a sororidade é uma possibilidade concreta, que a sororidade ainda é poderosa”.

A partir das definições sobre fraternidade e sororidade, é surpreendente o fato de que as irmandades [*fraternities* e *sororities*], e a vida grega [*greek life*], nas universidades norte-americanas apresentem realidade diversa do significado literal, com episódios de racismo, discriminação sexual e social, além da violência sexual, o que resultou na campanha que tomou

conta do instagram em setembro de 2020, com a hashtag #abolishgreeklife, para dar voz às vítimas de quaisquer tipos de violência, preconceito ou discriminação, ocorridos nas *fraternities* e *sororities*.

Nessa acepção, segundo Nguyen (2020, p. 2), a vida grega, por meio das irmandades, é uma instituição enraizada na tradição do ensino superior, que foi estabelecido no início do século XIX como uma espécie de sociedade secreta para homens com educação superior nos Estados Unidos. Recentemente, uma campanha para abolir a vida grega tomou conta das redes sociais, em torno do slogan “Abolir a vida grega”, por meio da *hashtag* #abolishgreeklife, estabelecendo contas no *Instagram* que exibem depoimentos anônimos de alunos e slides informativos sobre os muitos custos humanos e financeiros do sistema.

Figura 19 – Conta *Abolish at Mississippi State* no Instagram.



Fonte: <https://www.instagram.com/abolishmsstategreeklife/>

Nguyen (2020, p. 5) aponta que, além dessas estatísticas, fraternidades e irmandades têm um histórico documentado de exclusão, especialmente em relação aos membros não brancos. Os estudantes negros dizem que o preconceito racial ainda persiste e, quase todos os anos, uma fraternidade é notícia por se envolver em comportamento episódio de comportamento racista. O movimento @abolishmsstategreeklife foi iniciado no Instagram com o intuito de apresentar as vozes de alunos e alunas que sofrem preconceito, violência e exclusão por conta do sistema grego nas universidades.

Além disso, Nguyen (2020, p. 5) relata que levou décadas para que surgisse um conjunto de pesquisas e relatórios que quantificassem os danos sociais e físicos do sistema, destacando um estudo (BANNON *et al.*, 2013) de Harvard, de 2013, que constatou que quatro em cada cinco membros de fraternidade ou irmandade bebiam excessivamente e que Mulheres em irmandades (*sororities*) têm 74% mais probabilidade de sofrer estupro do que outras universitárias. Em uma pesquisa de 2013 distribuída para mais de 200.000 membros gregos em nove universidades públicas, cerca de 72 por cento se identificaram como classe média ou média alta, enquanto apenas 18 por cento e 6 por cento se categorizaram como classe trabalhadora ou de baixa renda, respectivamente.

A violência ocorrida nas irmandades não é novidade, principalmente os abusos sexuais sofridos por mulheres, mas ganhou destaque na mídia, quando a cantora Lady Gaga lançou o clipe *Til it happens to you*⁸⁹, em 2015, como campanha de apoio às mulheres que sofreram violência sexual e sobre o combate aos crimes sexuais ocorridos nos campus e nas irmandades.

Figura 20 – *Til it happens to you* – Lady Gaga.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZmWBrN7QV6Y>

Murphy (2015, p. 3) destaca as palavras da diretora do documentário, Amy Ziering, que expressam gratidão à voz de Lady Gaga para a canção, como sobrevivente da agressão retratada, que volta a andar pelo campus, refletindo sobre o impacto do trauma, com a música que sublinha a dor dela, de forma “bela, assustadora e pungente, de uma forma que as palavras sozinhas não poderiam fazer”, o que conferiu profundidade à música e funcionou como apoio para as outras mulheres que sofreram o mesmo trauma.

Nessa lógica, é essencial enfatizar que a letra de *Til it happens to you* foi escrita por Lady Gaga e Diane Warren para o documentário *The hunting ground* que, segundo Murphy (2015, p. 2), retrata o sofrimento das mulheres que sofreram violência sexual no campus universitário, destacando que a escolha da voz de Lady Gaga para essa música foi bastante significativa, devido ao trauma sofrido por ela, como sobrevivente de um estupro, o que concedeu veracidade às palavras proferidas na melodia, e aos relatos do filme, que retrata as histórias de outras mulheres, e funcionou para chamar a atenção e sensibilizar, por meio da música e da empatia, o mundo inteiro para que seja oferecido apoio às vítimas, para educar os homens no sentido de erradicar a “cultura do estupro” e evitar que outras mulheres sejam vítimas de violência.

⁸⁹O Clipe foi indicado ao Oscar 2016 de Melhor Canção Original, e ao *Grammy Awards* 2016 de Melhor Canção composta para mídia visual, e ganhou os prêmios *Satellite Award* de Melhor Canção Original e o *iHeartRadio Music Award* como Melhor música de filme (Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ZmWBrN7QV6Y>, 2015).

5 QUARTO MOVIMENTO: *PRESTO* – ENTRE AS VOZES DO CORAL E O SILÊNCIO DOS DIREITOS HUMANOS

Neste quinto capítulo da dissertação, adotando o enunciado de Franca Filho (2019, p. 406) de que “silenciar, dar voz e dar ouvidos são expressões de enormes consequências políticas e estéticas na música e no direito” e, obedecendo à inovação de Beethoven que, no Quarto Movimento da Nona Sinfonia – o Coral –, utilizou vozes humanas pela primeira vez numa sinfonia que, até então, era instrumental, quando já se encontrava completamente acometido pela surdez, e trouxe elementos dos movimentos anteriores, caracterizando uma sinfonia cíclica, os temas discutidos serão trazidos à baila sob o prisma do silêncio, utilizando como referências as obras literárias que guiaram este trabalho e, homenageando seus autores, que concederam ideias inspiradoras. Posto isso, é válido realçar o que escreveu Huxley (2015, p. 21):

Da pura sensação à intuição da beleza, do prazer e da dor ao amor e ao êxtase místico e à morte – todas as coisas que são fundamentais, todas as coisas que, para o espírito humano, têm o mais profundo significado, podem ser apenas experimentadas, e não exprimidas. O resto é sempre, em qualquer lugar, silêncio.

Conforme já discutido, quando Beethoven compôs a Nona Sinfonia, foram utilizadas vozes humanas no quarto movimento, pela primeira vez, “como se o compositor quisesse dar prova concreta de que a música instrumental é absolutamente incapaz de falar” (SACHS, 2017, p. 20). Em contraponto ao que propôs Beethoven, o silêncio das vozes que não foram ouvidas pelo legislador, na ausência da fraternidade como princípio jurídico, será utilizado como metáfora, para ilustrar que, enquanto essas vozes forem silenciadas, o respeito ao direito humano da fraternidade não terá sido plenamente efetivado.

Sob esse ponto de vista, é substancial assinalar que a obra de arte é a representação dos sentidos do artista que, por sua vez, produz um objeto que se converte numa vivência para o futuro, portanto, se perpetua na história. Por esse motivo, não é novidade que os sentidos sejam utilizados para discutir os temas do Direito. Franca Filho e Carneiro (2015, p. 28) há muito “enveredam por especulações sensoriais da juridicidade” e já escreveram sobre temas jurídicos em alusão à audição (FRANCA FILHO, 2008), com a visão (FRANCA FILHO, 2011), com o olfato (CARNEIRO *et al.*, 2013), e com o paladar (FRANCA FILHO; CARNEIRO, 2015).

O silêncio, inclusive, já foi objeto de disputa judicial, conforme relatado por Moraes (2018, p. 1) quando os herdeiros do músico norte-americano John Cage acusaram o compositor

britânico Mike Batt, em 2002, de copiar a canção de um trabalho do falecido John Cage, cuja obra “4’33”, lançada em 1952, era totalmente silenciosa. Batt respondeu judicialmente à acusação de plágio por ter incluído a canção *A one minute silence* num álbum de sua banda de rock *The Planets*. A disputa pelos direitos autorais [*copyright*] do silêncio foi solucionada com um acordo fora dos Tribunais, no qual Mike Batt pagou aos herdeiros de John Cage [*John Cage Trust*] cem mil libras esterlinas. Além disso, o compositor deu a *A one minute silence* os créditos de autoria de Batt e Cage.

De acordo com as palavras de Daniel Barenboim (2008, p. 11), “música é uma sucessão de bons sons”⁹⁰. Seguindo tal raciocínio, declara que a única definição realmente precisa e objetiva sobre o que é música seria dada pelo grande pianista e compositor italiano, Ferruccio Busoni, ao afirmar que a música é “som do ar”⁹¹. Sendo assim, o questionamento sobre a possibilidade de uma canção silenciosa ser considerada música resultou numa curiosa batalha judicial que, de acordo com Moraes (2018, p. 1) sublinhou os questionamentos em relação à possibilidade de plagiar o silêncio e, também, acerca do conteúdo transmitido por meio de uma música sem instrumentos nem vozes.

Conforme destacado por Moraes (2018, p. 2), Mike Batt, antes do julgamento, havia dito que sua peça de silêncio seria muito melhor, já que conseguiu dizer em um minuto o que Cage só conseguiu dizer em quatro minutos e trinta e três segundos. Contudo, após o acordo, em entrevista, admitiu ter realizado o gesto de pagar ao John Cage Trust em reconhecimento ao “respeito pessoal por John Cage e à sua ousada e, às vezes, ultrajante abordagem de experimentação artística na música”.⁹² O diretor-geral da empresa *Edition Peters*, responsável pela publicação do último trabalho de John Cage, Nicholas Riddle, comentou que John Cage era muito bem-humorado e, certa vez, comentando a faixa de quatro minutos e trinta e três segundos de silêncio, disse: “eu não tenho nada para dizer e estou dizendo isso”⁹³. A respeito da relação entre silêncio e linguagem, é importante salientar o que escreveu Franca Filho (2008, p. 10-11):

Embora o silêncio seja hoje alvo de muitos investigadores e objeto de importantes estudos nos domínios filosófico, linguístico, sociológico e

⁹⁰ “*La Musica, dopo tutto, cos’è se non una successione di bei suoni?*” (BARENBOIM, 2008, p. 11).

⁹¹ “*A mio parere l’unica definizione davvero precisa e obiettiva è quella data da Ferruccio Busoni, il grande pianista e compositore italiano, il quale disse che la musica è ‘aria sonora’.*” (BARENBOIM, 2008, p. 11)

⁹² “*Mine is a much better silent piece. I have been able to say in one minute what Cage could only say in four minutes and 33 seconds. (...) We are, however, making this gesture of a payment to the John Cage Trust in recognition of my own personal respect for John Cage and in recognition of his brave and sometimes outrageous approach to artistic experimentation in music.*” (CNN, 2002)

⁹³ Riddle said of Cage, who once famously said: “*I have nothing to say and I’m saying it.*” (FIASCO, 2002)

artístico, a ideia de uma íntima conexão entre silêncio e linguagem sequer pode ser considerada recente. Na verdade, muito antes e muito longe dos estreitos limites da dogmática jurídica, já os clássicos gregos viam Hermes, o mitológico mensageiro do Olimpo, como o deus da eloquência, da oratória, da comunicação mas também do silêncio. Sim, Hermes, o mensageiro, o eloquente, também se valia do silêncio para se comunicar.

Ainda de acordo com Franca Filho (2019, p. 406), “som e silêncio são elementos fundamentalmente complexos da música e do direito. Não poderia haver música e direito sem eles.” Logo, faz-se necessário mencionar o que escreveu Carneiro (2008, p. 15) a respeito do reflexo da formação humanística dos juristas nas suas atividades, assinalando que a teoria estética da justiça é fundamentada tanto pelo critério da proporcionalidade quanto pela faculdade de julgar, que são comuns à arte e ao Direito. Nessa ordem de ideias, como bem lembrado por Cunha (2010, p. 86), “em muitos casos é a gestão da palavra e do silêncio o que faz toda a diferença”.

5.1 O SILÊNCIO DA FRATERNIDADE NA DECLARAÇÃO DOS DIREITOS DO HOMEM E DO CIDADÃO, DE 1789

No estudo da lacuna do direito à fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, além do processo legislativo, há de se refletir sobre a atividade do jurista, enquanto legislador e representante do povo francês, para a elaboração do texto legal. Ao analisar as técnicas jurídicas utilizadas na Declaração de 1789, na França, e nos *bills of rights* norte-americanos, Comparato (2007, p. 140), assinala que os norte-americanos teriam conferido maior importância “às garantias judiciais do que à declaração de direitos pura e simples”, enquanto os franceses teriam se limitado “a declarar direitos, sem mencionar os instrumentos judiciais que os garantissem”, destacando que “o Direito vive, em última análise, na consciência humana” e, nem mesmo quando os direitos subjetivos estão desacompanhados de instrumentos assecuratórios próprios, “deixam de ser sentidos no meio social como exigências impostergáveis.”

Dessa forma, segundo Conac *et al.* (1993, p. 78-79), a independência e a autonomia do homem diante do poder são afirmadas. Os princípios simples e indiscutíveis, resumidos em direitos, sobre os quais se fundamentou a escolha dos Constituintes, revelam as preocupações da época. Além da ideologia liberal dominante no Século das Luzes ter servido como fonte de inspiração desses direitos, é imprescindível mencionar as contingências históricas que permitiram aos redatores da Declaração chegar a um consenso em torno desses poucos direitos

fundamentais. É claro que, naquele mês de agosto de 1789, a Assembleia Nacional Constituinte pretendia acabar com um regime cujos abusos, há muito denunciados, se tornaram insuportáveis. Nesse sentido, é importante destacar:

*Dès lors, il était aisé de trouver un accord entre tous les révolutionnaires pour définir quels seraient ces droits naturels : ce sont ceux dont les hommes étaient privés sous l'ancien régime et qui sont revendiqués avec force dans de nombreux cahiers de doléances. Voilà qui explique pourquoi d'autres droits, perçus comme essentiels à d'autres époques, sont absents de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789.*⁹⁴ (CONAC et al., 1993, p. 79).

Ao mesmo tempo em que aponta o que seria a explicação para a ausência de direitos considerados essenciais no texto da Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, Conac et al. (1993, p. 79) reconhecem que a maneira, pela qual esses direitos naturais são proclamados, torna difícil a compreensão sobre o seu significado. Sem dúvida, o objetivo de uma Declaração não é especificar os meios e procedimentos necessários para o seu exercício, mas indicar os princípios fundamentais que devem inspirar a conduta posterior dos detentores do poder. Ressaltam, ainda, que se os redatores da Declaração não tivessem fornecido explicações adicionais nos artigos subsequentes, teria sido impossível compreender as crenças e tendências que pretendiam revelar.

Nessa continuidade, Comparato (2007, p. 140-141) assinala que, mesmo nas hipóteses de ausência de garantias efetivas sobre o seu cumprimento, uma proclamação de direitos pode exercer, de acordo com “o momento histórico em que é lançada, o efeito de um ato esclarecedor, iluminando a consciência jurídica universal e instaurando a era da maioria histórica do homem”, nos moldes do espírito do século XVIII, quando “as luzes da razão (*lumières*, *Aufklärung*, *enlightenment*, iluminismo) iluminavam todas as ações humanas e desvendavam os segredos da natureza”.

Por conseguinte, Comparato (2007, p. 138) destaca o aparecimento da fraternidade no decreto da Assembleia Legislativa, de 17 de novembro de 1792, com o seguinte teor: “A França oferece fraternidade e auxílio a todos os povos que queiram reconquistar a liberdade”. O texto seria um paradoxo à fórmula de Rousseau, no Contrato Social (livro I, capítulo VII), posto em prática pelos líderes mais exaltados, que “enxergavam na invasão militar de outros países uma

⁹⁴ Tradução da pesquisadora: “A partir daí, foi fácil chegar a um acordo entre todos os revolucionários para definir quais seriam esses direitos naturais: são aqueles dos quais os homens foram privados no antigo regime e que são reivindicados com força em muitos cadernos de queixas. Isso explica por que outros direitos, percebidos como essenciais em outras épocas, estão ausentes da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789”. (CONAC et al., 1993, p. 79).

espécie de recurso extremo, a fim de forçá-los a serem livres.” Essa era a visão dos revolucionários franceses, que acreditavam que a libertação da França teria sido a primeira etapa da guerra de libertação dos povos contra a opressão interna e externa, com o fito de instituir o reino universal da liberdade igualitária.

Sobre o tema, Ost (1999, p. 59-60) destaca “o papel desempenhado pela evocação da Revolução Francesa para a reafirmação da legitimidade republicana e do valor dos direitos do homem”, enfatizando que o aparecimento da fraternidade com o intuito de celebração das festas nacionais, no título primeiro da Convenção de 3 de setembro de 1791, estaria relacionado à manutenção da memória de um povo e, portanto, do tempo que, “mesmo passado, nunca é adquirido: sempre requer ser instituído e reinstituído”, vinculado ao conceito de tradição, como “produto da memória instituinte” e “laço estrutural da memória com o sagrado fundador”.

Em relação à ausência da fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, Comparato (2007, p. 136) considera significativo o fato do texto só se referir à liberdade e à igualdade, destacando que, em 1791, a fraternidade fez sua entrada no texto da Constituição Francesa, como um dos propósitos para as comemorações das festas nacionais: *“Il sera établi des fêtes nationales pour conserver le souvenir de la Révolution française, entretenir la fraternité entre les citoyens, et les attacher à la Constitution, à la Patrie et aux lois”*.⁹⁵ Apenas com a Constituição republicana de 1848 (Preâmbulo, IV), 59 anos depois da Revolução Francesa, a tríade veio a ser oficialmente proclamada.

Ao abrigo da evolução dos Direitos Humanos, é inescusável conceber que em 1948, o princípio da fraternidade consolidou a base dos direitos econômicos e sociais, na Declaração Universal dos Direitos Humanos, nos artigos XXII a XXVI, que compreendem as “exigências elementares de proteção às classes ou grupos sociais mais fracos ou necessitados” (COMPARATO, 2007, p. 230), com destaque para o artigo XXVI, que abrange o direito à educação.

Além disso, o silêncio quanto à fraternidade ou, como disse Baggio (2008, p. 19), “a situação de esquecimento da fraternidade” no texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, não impediu que esse princípio fosse identificado por Mazzini (1834, p. 67), na interpretação da fusão da liberdade com a igualdade, nem que fosse abordado por meio da arte, de variadas formas, antes que fosse recepcionado pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948. Portanto, 159 anos após a Revolução Francesa, o silêncio quanto à fraternidade, finalmente, foi quebrado.

⁹⁵ Tradução livre da pesquisadora: “Os feriados nacionais serão estabelecidos para preservar a memória da Revolução Francesa, manter a fraternidade entre os cidadãos e vinculá-los à Constituição, à Pátria e às leis”.

5.1.1 Por Que não Deram Ouvidos a Robespierre?

Dizer que ocorreu silêncio em relação à fraternidade no texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, de 1789, não significa atestar que o debate sobre a inclusão desse princípio não tenha ocorrido, pois fez parte de muitos discursos proclamados nas convenções, principalmente daqueles proferidos por Robespierre⁹⁶, que não se calou diante das negativas recebidas, e continuou clamando pelo princípio esquecido, ao propor um novo texto que incluísse a fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão.

Nessa acepção, merece destaque o discurso de Robespierre (2018, p. 81-82), proferido na Convenção de 24 de abril de 1793, contendo a proposta a ser votada para a nova declaração de direitos. No artigo 1º, o texto apresentado por Robespierre contém expressamente a definição do ideal de fraternidade universal, no sentido de considerar irmãos todos os homens de todos os países, além de destacar a responsabilidade de ajuda mútua, que deve vigorar entre todos os povos. Assim, é necessário mencionar os quatro artigos propostos por Robespierre:

Art. 1er. Les hommes de tous les pays sont frères, et les différents peuples doivent s'entr'aider selon leur pouvoir, comme les citoyens du même Etat.

Art. 2. Celui qui opprime une nation, se déclare l'ennemi de toutes.

Art. 3. Ceux qui font la guerre à un peuple pour arrêter les progrès de la liberté, et anéantir les droits de l'homme, doivent être poursuivis par tous, non comme des ennemis ordinaires, mais comme des assassins et des brigands rebelles.

*Art. 4. Les rois, les aristocrates, les tyrans, quels qu'ils soient, sont des esclaves révoltés contre le souverain de la terre, qui est le genre humain, et contre le législateur de l'univers, qui est la nature.*⁹⁷

O silêncio da Fraternidade na Declaração foi classificado por Robespierre (2018, p. 81) como o desprezo por parte da comissão pelas bases da aliança eterna dos povos contra os tiranos, assinalando que a comissão teria esquecido completamente de recordar os deveres da fraternidade, como o laço entre todos os homens e todas as nações, e seu direito à ajuda mútua.

⁹⁶ Alguns discursos de Robespierre foram reunidos na obra *Discours par Maximilien Robespierre: 17 Avril 1792 – 27 Juillet 1794. Édition Litres*, 2018 (e-book), que foi utilizada neste trabalho.

⁹⁷ Tradução livre da pesquisadora: “Art. I. Os homens de todos os países são irmãos, e os diferentes povos devem se ajudar mutuamente de acordo com o seu poder, como cidadãos do mesmo Estado; Art. II. Aquele que oprime uma nação declara-se inimigo de todas as outras; Art. III. Os que guerreiam contra um povo para impedir os progressos da liberdade e aniquilar os direitos humanos, devem ser perseguidos por todos, não como inimigos ordinários, mas como assassinos e bandidos rebeldes; Art. IV. Os reis, os aristocratas, os tiranos, quaisquer que sejam, são escravos revoltados contra o soberano da terra, que é o gênero humano, e contra o legislador do universo, que é a natureza” (ROBESPIERRE, 1965, p. 81).

Afirmou, ainda, que a Declaração aparentava ter sido redigida por um rebanho de criaturas humanas estacionadas em um canto do globo, e não, pela imensa família a quem a natureza deu a terra para seu domínio e para sua morada. Por essas razões, Robespierre sugeriu que essa lacuna fosse preenchida pelos citados artigos, pois apenas eles poderiam ganhar a estima das pessoas. Entretanto, poderiam gerar o inconveniente “de sair do seu caminho com os reis”. Finalizou, admitindo que esses inconvenientes não o assustariam, assim como não assustariam àqueles que não quisessem se reconciliar com os reis.

Sendo assim, Robespierre (2018, p. 78) ressaltou a importância dos artigos apresentados por ele para a alteração do texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, criticou o egoísmo, destacando que a extrema desproporção das fortunas seria a fonte de muitos males e de muitos crimes e, infelizmente, estava convencido de que a igualdade dos bens seria apenas uma quimera. Além disso, defendeu que a igualdade dos bens beneficiaria mais a felicidade pública do que a felicidade particular.

Nessa lógica, em tom de provocação, Robespierre (2018, p. 81) questionou: “os olhos de todas essas pessoas, a propriedade não se relaciona com nenhum princípio moral, por que sua Declaração de Direitos parece ter o mesmo erro?” A partir da definição de liberdade como o primeiro bem do homem, ressaltou que este deveria ser o mais sagrado dos direitos, por derivar da natureza. Outro questionamento realizado por Robespierre foi “se a Declaração estabeleceu como limites, para o direito à liberdade, os direitos dos outros, por que esse princípio não foi aplicado à propriedade, que é uma instituição social?” Para Robespierre, os artigos foram multiplicados para garantir a maior liberdade no exercício da propriedade e, por essa razão, a Declaração teria sido feita, não para os homens, mas para os ricos, para os monopolistas, para os corretores de ações e para os tiranos.

5.2 BEETHOVEN: DO SILÊNCIO AO CORAL DA NONA SINFONIA

Ao descrever o método de criação do tema⁹⁸ da Nona Sinfonia de Beethoven, Lockwood (2005, p. 495) acentua que “o primeiro tema esmagador do primeiro movimento foi criado do

⁹⁸ Ao analisar a exposição orquestral (compassos 91-207) da Nona Sinfonia de Beethoven, Lockwood (2005, p. 494-495) explica que “o ‘tema principal’ (que se torna o tema da ‘Ode à alegria’) é inteiramente apresentado pelos violoncelos e contrabaixos, essas mesmas vozes orquestrais mais graves, cujos recitativos responderam a cada uma das ideias musicais precedentes, rejeitando-as todas até que o tema principal tenha sido prefigurado. Agora elas são as primeiras vozes a apresentá-lo. O tema completo, em Ré maior, é seguido por uma série de três variações (compassos 116-187), crescendo em sucessivas apresentações por meio da orquestra, e adicionando mais instrumentos a cada apresentação. Percebemos logo que esse é o mesmo método de ‘criação de um tema’ que aconteceu bem no início da sinfonia [...]”.

silêncio”, informando que a ideia da criação temática teria sido “construída no primeiro e no último movimentos”. Além disso, a exposição do tema ocasiona, do mesmo modo, “a ideia da elevação” por intermédio “de um enorme espaço musical, que Beethoven havia tornado sua marca registrada no estilo do seu segundo período”.

Sobre o momento de silêncio que pode anteceder a performance musical, o silêncio de pré-performance, é importante transcrever as considerações de Bielschowsky (2019, p. 167): “a duração deste momento de silêncio é observada desde o curto período de uma respiração, até períodos mais longos, que neste caso, são regidos por critérios de intérpretes, que se adaptam, a depender da situação apresentada no local da performance”.

Nesse ponto de vista, retomando a explicação a respeito da Nona Sinfonia de Beethoven, Lockwood (2005, p. 495) esclarece que a apresentação do tema principal, por intermédio da exposição orquestral, como “em registros sucessivamente mais agudos e completos, poderia formar a base para um final instrumental completo. Mas quando a terceira variação é completada, todo o aparato se quebra,” culminando no “caos que havia iniciado o movimento, agora intensificado.”

Por consequência, para Grout e Palisca (1988, p. 651-652), Beethoven expressou seus ideais éticos na escolha das estrofes que enfatizam duas ideias: a fraternidade universal do homem por meio da alegria e sua base no amor de um Pai celestial eterno. A dificuldade estética na aparente incongruência em relação à introdução de vozes no clímax de uma longa sinfonia instrumental determinou a forma escolhida por Beethoven para o último movimento: uma breve, tumultuada e dissonante introdução, uma revisão e rejeição (por recitativos instrumentais) dos temas dos três movimentos anteriores, sugestão do tema da alegria e sua aceitação de forma agradável, com exposição orquestral crescente do tema em quatro estrofes, com coda. Em seguida, repetição das exposições com medidas iniciais tumultuadas e dissonantes, com baixo recitativo: “Ó, amigos... não esses tons! Cantemos algo mais agradável e alegre!”, com exposição orquestral do tema da alegria em quatro estrofes, incluindo a marcha turca,⁹⁹ com um longo prelúdio orquestral [fuga dupla], até que a chama descida do céu da alegria é saudada em acordes de incomparável sublimidade.

Nessa acepção, no final da Nona Sinfonia, segundo Al-Tae (2016, p. 117) merece destaque a análise do uso da Banda Turca por parte de Beethoven. A segunda seção é marcada como *Alla Marcia*, mas torna seu início incongruentemente cômico quando as forças acumuladas repentinamente cedem aos fagotes em registro baixo. É aqui que Beethoven

⁹⁹ Sadie (1994, p. 469) define a Música de Janízaros (música turca), como “grupo de instrumentos de percussão turcos, introduzidos na música militar europeia no séc. XVIII e adotado mais tarde pela orquestra”.

apresenta os tambores turcos de *piccolo*, triângulo, *piatti* e bumbo para uma nova variação do tema de *An die Freude*. À vista disso, as palavras pronunciadas confirmam a associação militar com a escolha da Banda Turca: “Alegria, como este sol veloz através da expansão gloriosa do céu, irmãos, corram o seu curso, com alegria, como um herói para a vitória”.

Nessa lógica, All-Tae (2016, p. 117) explica que o uso da marcha turca na primeira afirmação da Ode à Alegria anuncia a chegada à modalidade maior e a derrota da menor. A marcha assume um colorido militarista e eufórico ao comemorar a chegada de um novo universo e confirma a nobre crença na fraternidade sob as asas de uma Divindade Suprema. Na verdade, as referências turcas utilizadas nesse contexto não estão limitadas às conotações militares e masculinas, mas também para apresentar o coral uníssono, acompanhado de uma orquestra com a participação de instrumentos turcos.

Com o intuito de enfatizar a fraternidade da humanidade, segundo All-Tae (2016, p. 119), Beethoven dedica a última seção aos versos “Abraçam-se milhões! Enviem este beijo para o mundo inteiro!”, onde “o mundo inteiro” recebe atenção especial por meio de notas mais altas, atingindo o auge da exaltação. Em seguida, Beethoven retorna ao primeiro verso do poema “Alegria, bela centelha divina”, encerrando o movimento com uma declaração final de sua mensagem humanística. À vista disso, é possível refletir acerca da possibilidade em relação ao intuito de Beethoven de sinalizar o início de uma “Nova Ordem Mundial” ao abraçar os ideais do inimigo tradicional em uma busca da fraternidade universal.

Por esse ângulo, considerando a leitura de Kramer (*apud* All-Tae, 2016, p. 119) da Nona Sinfonia, é possível que a explicação para essas mensagens enigmáticas apresente fundamento nos ideais clássicos gregos. Para Kramer, nesse ponto de vista, o som oriental é um reflexo de lealdade e camaradagem sob a bandeira da comunhão militar, extraída tanto do texto quanto da música de Janízaros, e uma confirmação do poder masculino, ferocidade e brutalidade com a masculinidade do outro.

Por conseguinte, para All-Tae (2016, p. 119), é importante considerar a dinâmica entre o inimigo real e a Viena de Beethoven. Embora tenha pretendido sinalizar a absorção da música turca e dos ideais culturais dentro de um formato cultural ocidental (sinfonia, forma sonata, cristianismo), o próprio processo reforça a presença e a influência da cultura oriental. Na verdade, Beethoven confirma, a partir das notas iniciais da Sinfonia, que chamou “*uns're Verzweifel*”, do nosso desespero ao triunfo final de que um mundo utópico não pode ser alcançado sem o envolvimento conjunto do Oriente¹⁰⁰ e do Ocidente.

¹⁰⁰ Sobre o Orientalismo, Said (1979, p. 87-88) explica que a fracassada missão militar da ocupação do Egito por Napoleão não destruiu a fertilidade de sua projeção geral para o Egito e para o restante do Oriente. Charles-roux

Em conformidade com o que redigiu Sachs (2017, p. 14-15), as partes solistas foram cantadas por duas mulheres e dois homens: a soprano Henriette Sontag, a contralto Caroline Unger, o tenor Anton Haizinger e o baixo Joseph Seipelt. Sobre o coral, Lockwood (2005, p. 495) aponta o que considera o ponto crucial do final, cujas palavras convém transcrever:

Exposição vocal com vozes solo e coro (compassos 208-594). Esse desdobramento introduz a voz humana: primeiro o barítono solo, com as palavras, escritas por Beethoven *O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere* (“Oh, amigos, não esses tons! Vamos, em vez disso, harmonizar nossas vozes mais agradável e alegremente”). Esse é o ponto crucial do final, do qual agora tudo depende. O barítono, como se estivesse saindo da moldura do quadro, de fato se dirige aos outros cantores, solistas e coro, e sinaliza para que se juntem a ele, no que agora não deve ser somente um sinal sinfônico, mas uma celebração especificamente vocal de alegria e fraternidade. Ele rejeita não somente a dissonância da última frase, mas toda a ideia da exposição orquestral do tema principal e, pedindo-lhes que “harmonizem” suas vozes, passa ele próprio a aplicar o tema principal à primeira estrofe do poema de Schiller [...].

Nessa perspectiva, as verdades idealísticas proclamadas no poema de Schiller, na estreia da Nona Sinfonia, segundo Lockwood (2005, p. 500-501) celebram “a alegria e a liberdade acima de tudo, ante um Deus que habita ‘acima das estrelas’”, numa época em que o desalento político desanimava a sociedade e “a tirania política havia retornado ao mundo europeu depois de 1815”. À vista disso, é possível considerar que a Nona Sinfonia tenha se originado do “esforço para instilar novamente alguma esperança num mundo então desesperado da afirmação de sobrevivência de tais ideais”. Diante disso, eis as considerações de Lockwood (2005, p. 501):

Uma esclarecedora visão dos seus inúmeros significados nos é dada por Solomon, para quem “ela abrange relevâncias maiores e significados múltiplos que lhe têm dado um *status* incontestável como modelo de transformação humana”. Entre esses existe a percepção de que o seu sublime e edificante simbolismo abraça não somente os milhões de pessoas, mas uma crença num mundo onde o destino delas importa tanto quanto o de cada indivíduo. Ela pode ser claramente vista como a mais ampla expressão musical de Beethoven, daquilo que ele disse para a desconhecida Emilie M. numa carta de 1812: que a “arte não tem limites”, que o artista se esforça incessantemente porque “ainda não alcançou o ponto que o seu melhor gênio só ilumina como um sol distante”. Ao utilizar a Ode à alegria de Schiller para se dirigir diretamente à humanidade como um todo, Beethoven transmite a luta individual e de milhões para abrir seu caminho experimentando desde a

difundiu a ideia de que o Egito restaurou a prosperidade, regenerado por uma administração sábia e esclarecida, expandindo os seus raios civilizadores sobre todos os seus vizinhos orientais. Além disso, ocorreu a combinação de velhas ideias com novos métodos, a reunião de culturas, cujas relações com o século XIX eram diferentes, a genuína imposição do poder da tecnologia moderna e da vontade intelectual sobre entidades geográficas, antes estáveis e divididas, como Oriente e Ocidente.

tragédia até o idealismo e para preservar a imagem da fraternidade humana como uma defesa contra a escuridão.

Por esses motivos, é possível vislumbrar que os apontamentos de Wagner (2007, p. 47) sobre a obra de arte do futuro, apresentam conexão com a Nona Sinfonia de Beethoven, tendo em vista que Wagner a denominou de “evangelho humano da arte do futuro”. Nessa acepção, Wagner assinalou que os artistas deveriam aprender com o exemplo dos gregos, que não separavam a música, dança, poesia, artes plásticas e drama, pois tudo estava interligado, coeso, holisticamente sincronizado. Nessa perspectiva, o objetivo dos apreciadores de arte não poderia ser o mero deleite, nem o lucro das apresentações, e sim, ensinar lições, expondo os conflitos, dilemas do ser humano, para que o aprendizado fosse transmitido de maneira lúdica por meio da arte e do exemplo que ela emanasse.

5.2.1 A Imagem da Nona Sinfonia de Beethoven, por Gustav Klimt

A aplicação prática da noção de obra de arte total, *Gesamtkunstwerk*, descrita por Wagner, foi apontado por Natter (2012, p. 88) como a maior razão para o sucesso da revolução artística em Viena, nos anos 1900. Pintores, arquitetos, designers, poetas, dramaturgos e músicos criaram, em colaboração, obras de arte sofisticadas, com o objetivo de produzir uma reunião artística e estilística coerente, de acordo com os critérios mais exigentes de execução e autenticidade material. O ápice deste encontro de todas as artes foi a 14ª Exposição da Secessão, a Exposição Beethoven, de abril a junho de 1902.

Por conseguinte, de acordo com Natter (2012, p. 90), a Exposição Beethoven permitiu reunir em um todo harmônico a arquitetura, a pintura e a escultura, com o objetivo de celebrar a vida e a música de Ludwig van Beethoven, em particular a Nona Sinfonia. O Friso de Beethoven, de Klimt, a maior obra total do artista ainda existente – foi concebida como parte da homenagem prestada pela Secessão ao compositor. Composto por duas longas paredes laterais, que enquadram a pequena parede que serve de painel central, o Friso deve ser lido da esquerda para a direita como ilustração, segundo o catálogo do “desejo de felicidade” da humanidade e dos seus esforços para realizá-lo.

Sob o ponto de vista de Natter (2012, p. 93-94), o friso de Beethoven é uma homenagem pessoal de Gustav Klimt à Nona Sinfonia, a partir da interpretação da obra musical de acordo com uma narrativa visual repleta de criatividade e imaginação. Além disso, é uma homenagem ao poder da arte e à supremacia da música sobre a existência e destino da humanidade. Portanto,

o friso é uma celebração emblemática da fusão de todas as artes, unidas pelo mesmo tema, *Gesamtkunstwerk*, segundo a descrição de Richard Wagner.

Figura 21 – *Beethoven Frieze* – Gustav Klimt, 1902.



Fonte: <https://www.gustav-klimt.com/Beethoven-Frieze.jsp>

Por esse ângulo, segundo Natter (2012, p. 93), o friso de Beethoven descreve, em capítulos sucessivos, o caminho percorrido pela humanidade e sua luta contra as adversidades, em busca da felicidade, com esperança de alcançar o triunfo final, representado por meio da alegria universal. Do lado esquerdo, o homem forte e armado, ladeado pela ambição e pela compaixão, responde aos apelos da humanidade, frágil e sofrida – três figuras nuas e emaciadas, retratadas por Klimt num estado de desespero e realismo cruel. Em muitos aspectos, o painel central é a obra-prima do friso, com as forças hostis e os vícios que a humanidade deve superar em sua busca pela felicidade, sob a forma de figuras femininas sedutoras e lascivas, que tentam sequestrar homens e mulheres do caminho da virtude.

Figura 22 – *Beethoven Frieze* – Gustav Klimt, 1902.



Fonte: <https://www.gustav-klimt.com/Beethoven-Frieze.jsp>

Considerando-se a descrição de Natter (2012, p. 93), o gigante Typhoeus domina a cena, acompanhado de suas três filhas, as Górgonas, divindades do destino. As tentações são representadas pela lascividade, impureza e intemperança. A figura da preocupação que corrói – personagem nu, com feições angulares, à beira do colapso e coberto por um véu escuro e transparente – encarna a destituição da humanidade. Situadas acima das Górgonas, as criaturas com rostos que lembram máscaras simbolizam a doença, a loucura e a morte. Os Espíritos em suspensão triunfam sobre a adversidade e avançam em direção à resolução por meio da poesia e da arte.

Consequentemente, segundo Natter (2012, p. 93), a última parte do friso é a mais próxima da Nona Sinfonia de Beethoven e do Hino à Alegria de Friedrich Schiller: “Alegria, bela centelha divina (...) Este beijo é para o mundo inteiro”. O coro dos anjos celestiais parece quase flutuar em júbilo espiritual no fundo do “beijo”. Ao mesmo tempo, o casal que se abraça aparece isolado na perfeição erótica. Klimt, portanto, contradiz o subtexto político do “beijo da fraternidade humana” de Schiller.

5.3 AS VOZES DO DIREITO FRATERNO HUMANISTA

Partindo do pressuposto assinalado por Cândido (1995) de que pensar em direitos humanos significa “reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo”, é necessário empregar grande esforço com o intuito de cumprir esse postulado, na promoção de soluções para as grandes desarmonias contra as quais lutam os homens, em busca de igualdade e justiça. Nesse sentido, é importante destacar a luta pela hegemonia dos direitos humanos como linguagem de dignidade da pessoa humana (SANTOS, 2013, p. 42), pois apenas o diálogo e o compartilhamento entre as mais diversas experiências humanas poderão consagrar a fraternidade, de princípio iluminista que ficou para trás a “esteio da universalidade dos Direitos Humanos, a articulação entre a liberdade e a necessidade” (SILVEIRA, 2006, p. 123). Nessa acepção, merecem destaque as considerações de Cunha (2020, p. 237):

Em suma, o novo paradigma jurídico que se sente despontar, para desespero dos passadistas, é de fraternidade e humanismo. Valores que já estão nas constituições cidadãs. Os novos ventos que da nova prática jurídica se levantam (que é jurídica e social, como tantos movimentos como "direito no cárcere", "direito achado na rua", mesmo direito e música e literatura... para não falar na ação social e jurídica de entidades públicas interventivas como as

Defensorias Públicas e afins) sopram precisamente em consonância com um estudo do Direito crítico, pós-disciplinar e pensado (apesar de aqui e ali haver exageros e mistificações, o que é inevitável em tempos de novidade). E são solidários do programa jurídico-político das Constituições que não pretendem apenas regular a dança das cadeiras parlamentares e ministeriais, mas contribuir para se criar efetivamente mais Justiça neste Mundo. O que não deveria espantar ninguém, porque essa é a função específica do Direito.

Assim, todas as vozes precisam ser ouvidas. Mais uma vez, tomando emprestadas as palavras de Paulo Ferreira da Cunha e seus ensinamentos sobre fraternidade e sobre o papel da arte como instrumento para a educação do ser humano, no sentido de educar a todos para que o direito seja fraterno e humanista, como tem que ser. Por esse ângulo, Cunha (2014, p. 98-99) assinala que não se deve “fechar os olhos e os ouvidos a tudo o que pode instruir o Direito sobre a realidade (em todas as suas múltiplas dimensões), ajudá-lo a aperfeiçoar-se e a melhor cumprir o seu fim de caminho para a efetivação da justiça”. Assim, a sugestão de Cunha (2020, p. 239-240) para a criação de um Tribunal Constitucional Internacional há de ser considerada para que esse fim seja atingido. Eis as considerações a respeito:

Direito é Literatura – recordemos, por todos, Peter Goodrich e Richard Weisberg e mais próximo de nós um Germano Schwartz (que aliás faz a específica ligação entre Constituição e Literatura). As reflexões sobre Direito e Literatura, sobretudo, encontram-se, no caso dos meus estudos, muito vinculadas à Filosofia Jurídica de língua portuguesa. Trata-se de um desenvolvimento do Direito na Literatura, sobretudo. Embora haja também alguns textos mais teóricos sobre esta disciplina, como Direito e Literatura, Droit et récit, etc. A Filosofia Internacional encontra-se também em boa parte inédita (demos contudo a lume vários artigos e o livro Direito Internacional: Raízes & Asas), mas foi desenvolvida bastante em lecionação em São Paulo, de Direito Internacional Público e Globalização Constitucional. Ela tem, naturalmente, grande vinculação com a minha Ciência Política, Teoria Geral do Estado (Política Mínima) e o Direito Constitucional (Novo Direito Constitucional Europeu), embora evidentemente assente muito no novo paradigma humanístico e de paz e fraternidade, e nos estudos de Direito Comparado e afins (Geografia Constitucional). O mais relevante contributo, certamente, será o nosso empenhamento pessoal na criação de um Tribunal Constitucional Internacional, matéria que será objeto de um livro em preparação, com o decano Yadh Ben Achour: Pour une Cour Constitutionnelle internationale (CUNHA, 2020, p. 239-240).

À medida em que a Organização das Nações Unidas – ONU – desenvolveu o esforço de reconstrução dos direitos humanos, após as violações ocorridas durante a Segunda Guerra Mundial, a abrangência dos seres titulares dos direitos humanos modificou-se ao longo da história. Sob esse ponto de vista, Douzinas (2009, p. 201) enfatizou que “Liberdade, razão e moralidade devem ser combinadas contra o *background* de uma polifonia de valores”. É

imprescindível, portanto, dar voz ouvidos ao seguinte enunciado de Cunha (2014, p. 131: “cremos que não é tempo de silêncio, antes de esclarecimento”. Assim, é importante salientar:

Uma Justiça que funcione pelas impressões, e nomeadamente pelas impressões da visão (normalmente a simbologia jurídica navega mais nas águas da audição – e daí se vendarem os olhos da Justiça, como sabemos), pode ser considerada injusta, completamente arbitrária. E contudo, uma Justiça que feche completamente os olhos ao que parece “entrar pelos olhos dentro” não será néscia, e até simplesmente negligente? É que, pela experiência comum, parece haver perfis de mentirosos, de burlões, de assassinos até, que a um experimentado julgador (ou outro ator jurídico) imediatamente parecem impor-se como tais. Mas vai ele condenar pela “pinta”, pela “cara”, pelas suas impressões? Nisso o mundo contemporâneo tem toda a razão: ninguém pode ser julgado pelo seu aspeto, pelas suas roupas, pela sua atitude, até pelo que possa considerar-se ser o seu “caráter”. São pois precisos factos, provas, ou, como hoje se diz (certamente por influência linguística anglo-saxónica) evidências... (CUNHA, 2020, p. 185)

Por seu turno, Cerda-Guzman (2018, p. 1) destaca que, no dia 6 de julho de 2018, o Conselho Constitucional francês, pela primeira vez, consagrou o valor constitucional do princípio da fraternidade ao examinar uma lei sobre a assistência prestada a estrangeiros em situação irregular. Dessa maneira, pela primeira vez, o Conselho atribuiu o valor constitucional do princípio da fraternidade e, com base nisso, considerou inconstitucional a limitação apenas à assistência à residência, porque a residência e a circulação podem estar intimamente ligadas. Nessa perspectiva, evidenciou-se que esse princípio apresenta grande potencial, seja para combater o racismo, a xenofobia, a homofobia ou, para proteger as políticas de integração.

Sob esse ponto de vista, nas palavras de Cerda-Guzman (2018, p. 1), o princípio da fraternidade é, finalmente, reconhecido, enfatizando que “embora a Liberdade e a Igualdade tenham a honra de ser mencionadas no artigo 1º da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão de 1789, e que o lema da República foi oficialmente consagrado em 1848, a Fraternidade há muito é a irmã esquecida deste tríptico.”

Além disso, considerando-se o enunciado de Cerda-Guzman (2018, p. 1), é substancial assinalar que o direito à fraternidade pertence a uma categoria jurídica incomum: princípios com valor constitucional. Nessa lógica, convém sinalizar que os princípios de valor constitucional são mais raros porque se considera que “derivam da Constituição”. No entanto, a Constituição francesa de 1958 pode ser considerada um texto técnico, seco em direitos fundamentais e até então tinha sido difícil fazer valer direitos e liberdades.

Nessa perspectiva, é válido salientar o atual momento enfrentado pela humanidade, em meio a uma pandemia, decorrente do Coronavírus (COVID-19). Em relação ao tema, Cunha

(2021, p. 1) enfatizou a necessidade de união da humanidade contra esse inimigo invisível que arrancou tantas vidas e tantas lágrimas dos que restaram nesse mundo. Por esse ângulo, a fraternidade universal também deve vigorar nesse momento, já que o mundo inteiro precisa de ajuda e, todos devem dar as mãos e fazer a sua parte e, na atual conjuntura, além de dar as mãos, é necessário lavar as mãos para demonstrar empatia e cuidado com o outro. Diante disso, é impositivo destacar as considerações de Cunha (2021, p. 1):

Pois é. Nestes tempos de peste, é comum que se elevem vozes de profecia, de terror, de fanatismo. O moralismo é uma das respostas ao beco sem saída. Ao culpar os outros, direta ou indiretamente, aliviemos a consciência. Ficamos com a sensação de ter cumprido um dever. E isso de ter afinal a chave das culpas e poder, com autoridade e voz empolada, apontar a razão dos males, não dá assim uma sensação de superioridade? Porque a busca de superioridade, e outras (todas) as demais coisas que se cobiçam, não cessaram por estarmos em pijama, em frente do computador. Longe disso. Pensamos talvez até mais nos nossos desejos, e como ficaram mais longe de alcançar.

Por consequência, a noção de fraternidade, para Cerda-Gusman (2018, p. 1), é complexa e tem sido usada por várias correntes filosóficas e políticas. Nesse seguimento, referida autora realiza os seguintes questionamentos: “Quem são esses ‘irmãos e irmãs’ a quem devemos alcançar? Os ‘irmãos e irmãs de sangue’? Os ‘irmãos e irmãs da Nação’? Ou todos os irmãos sejam eles quem forem?” Apresenta como resposta para tais questionamentos, a recomendação do Conselho Constitucional francês no tocante à recomendação para que a fraternidade chegue a um entendimento universal, independentemente da nacionalidade ou mesmo da legalidade da permanência.

5.3.1 A Cantiga Educacional da Fraternidade

Partindo da declaração de Teixeira e Sparemberger (2018, p. 59), de que “a avaliação e caracterização do *locus* ocupado pelo Judiciário em regimes democráticos tem frequentado significativamente a agenda dos estudos contemporâneos no enclave direito-política,” é essencial sublinhar o que escreveu Borges (2018, p. 250-251) ao analisar a educação como um direito fundamental, um bem público e um serviço comercializável, destacando a necessidade de democratização do acesso ao ensino superior no Brasil, ao considerar as “demandas e necessidades históricas da sociedade brasileira, mesmo que as referências discursivas globais sejam utilizadas na fundamentação das posições dos interlocutores nacionais da reforma”.

Assim, para que ocorra o efetivo acesso à educação, os direitos de todos os grupos sociais devem ser respeitados.

Conac *et al.* (1993, p. 47) denominam os professores “infantes da República”, quando utilizam o texto da Declaração de 1789 para ensinar aos alunos os princípios essenciais da vida social e das instituições políticas. Ao enfatizar o impacto das idéias de 1789 em todo o mundo, exaltam seu patriotismo e formam seu senso cívico. Assim, de forma duradoura, a Declaração de 1789 é chamada a penetrar na sensibilidade dos franceses. As comemorações por ocasião do centenário da Revolução tiveram, aliás, uma publicidade excepcional. Associado à evocação de grandes eventos revolucionários, a Declaração torna-se mais popular do que a própria constituição. As leis constitucionais em vigor são, de fato, demasiado austeras e técnicas para suscitar grande interesse fora do círculo dos iniciados. Elas são o resultado de um processo de desenvolvimento trabalhoso e enfadonho. Em contraste, as origens gloriosas e espetaculares da primeira Declaração conferem-lhe um prestígio que o regime nascido na humilhação da derrota tinha todo o interesse em explorar.

Nessa continuidade, é fundamental evidenciar que, recentemente, o mercado da arte voltou os olhos para o leilão de um icônico trabalho, realizado em 2006, pelo “famoso e valorizado artista visual britânico” (FRANCA FILHO, 2016, p. 1345), Banksy, *Girl with balloon* (Figura 21). Em 2014, Banksy utilizou uma variante desta obra na campanha em apoio aos refugiados sírios, com a hashtag #withsyria, por ocasião dos 30 anos da guerra civil na Síria. “*The campaign denounces ‘years of brutality and bloodshed that have turned Syria into the epicentre of a massive humanitarian crisis’. In this version the Girl with Balloon appeared with a headscarf to depict a Syrian refugee*”¹⁰¹ (My Art Broker, 2019).

Figura 23 – *Girl with balloon*, do artista de rua Banksy, 2002.

¹⁰¹ Tradução livre da pesquisadora: A campanha denuncia 'anos de brutalidade e derramamento de sangue que transformaram a Síria no epicentro de uma enorme crise humanitária'. Nesta versão, a garota com balão apareceu com um lenço na cabeça para representar um refugiado sírio.



Fonte: Banksy, 2006.

Consequentemente, o leilão ocorrido na Sotheby's, em Londres, no dia 05 de outubro de 2019, ficou famoso por conta de um curioso acontecimento: pela primeira vez na história, uma obra de arte foi criada ao vivo, durante o leilão, já que o artista não obteve êxito na intenção de destruir a obra numa espécie de “triturador de papel”, escondido na moldura, pois o aparelho parou de funcionar quando a obra estava na metade do triturador, o que fez com que a pintura se tornasse mais famosa e valiosa. Após o leilão, o artista renomeu a obra, que passou a ser intitulada *Love is in the bin* (Figura 22).

Figura 24 – *Love is in the bin*, do artista de rua Banksy, 2019.



Fonte: Banksy, 2019.

Assim, vieram à tona todas as questões ligadas aos refugiados e aos direitos humanos, que estão sendo desrespeitados, em razão da guerra civil na Síria. É possível concluir que a abordagem do direito à Fraternidade, por meio de uma obra de arte, contribui para que a empatia, conforme assinalou Hunt (2009, p. 39), auxilie na promoção do debate e na busca de soluções para o exercício da solidariedade e, no caso da *Street Art*, merecem destaque as considerações de Franca Filho (2016, p. 1358), ao considerar o espaço urbano para exibição da arte: “a cidade é tela, museu, galeria, academia e escola de arte.”

Seguindo esse raciocínio, é importante destacar o que escreveu Nietzsche (2006, p. 198-199) a respeito do ouvinte verdadeiramente estético, o próprio artista trágico: “nada sabem relatar o nossos estetas deste retorno à pátria primitiva, da aliança fraternal de ambas as divindades artísticas na tragédia, e da excitação tanto apolínea quanto dionisíaca do ouvinte”. Nessa acepção, merecem as palavras de Teixeira et al. (2020, p. 103): “o campo de discussão acerca de Direitos Humanos, assim como a linguagem comum da arte, reconhecido como espaço de lutas e resistências humanas, é, igualmente, um espaço de possibilidade de superação de sofrimentos e intolerância”.

Sob esse ponto de vista, é relevante sinalizar que ainda que o artista seja responsável pela transmissão de cenas de violência, que choquem os sentidos, é possível encontrar beleza na arte, a exemplo do clipe a seguir, *This is America*, do artista Childish Gambino, que mostra situações de violência, morte, terrorismo e racismo. Contudo, as cenas, ao invés de chocar os sentidos, causaram empatia e apoio pelos direitos dos grupos representados e, recentemente, esteve em evidência em razão do retorno às mídias do movimento *Black Lives Matter*.

Figura 25 – *This is America* – Childish Gambino.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=VYOjWnS4cMY>

Por consequência, para Baremboim (2007, p. 45), é possível aprender por meio da música uma imensa quantidade de coisas úteis para a vida, mas nosso sistema educacional atual negligencia completamente esse campo, do jardim de infância aos anos finais da escola. Mesmo em escolas e conservatórios de música, a educação é altamente especializada e, muitas vezes, desconectada do conteúdo real da música e, portanto, de sua força. A disponibilidade de gravações e filmagens de concertos e óperas é inversamente proporcional à escassez de conhecimento e compreensão da música prevalecente em nossa sociedade. O atual sistema de educação pública é responsável pelo fato de que a maioria da população pode ouvir quase qualquer peça musical à vontade, mas não consegue se concentrar totalmente nela. A educação auditiva, talvez, seja muito mais importante do que possamos imaginar, não só para cada indivíduo, mas também para o funcionamento da sociedade como um todo e, portanto, também dos governos. Talento musical, compreensão musical e inteligência auditiva são áreas frequentemente separadas do resto da vida humana, confinadas à função de entretenimento ou ao reino esotérico da arte de elite.

Posto isso, é substancial enfatizar que Edelman (2011, p. 114) utiliza uma intrigante metáfora para reflexão sobre a obra de arte total e a grandeza universal de uma comunidade, em oposição ao ser humano egoísta, comparando o egoísmo que domina a moda com a individualização das formas de arte, visto que na moda cada indivíduo se gaba por ser único, apesar de não ser nada, logo, a soma de todos esses “nada” não seria nada além de um “nada”

comum”. Do mesmo modo, cada forma de arte – dança, poesia, música – viveria para si mesma, de forma egoísta e, a obra de arte total, descrita por Wagner, não mais existiria, considerando que cada arte só encontraria sua plenitude por ser fundada numa Arte comum. Assim, cada indivíduo só obteria a sua grandeza por ser fundado numa comunidade universal.

Considerando o axioma de Wagner, ao definir a Nona Sinfonia de Beethoven como o evangelho humano da arte do futuro, é possível vislumbrar que a necessidade de promoção do estudo do direito à fraternidade, com realce em relação ao papel da educação como instrumento para evolução da raça humana por meio do conhecimento, da empatia, com respeito aos direitos humanos e promoção da paz mundial, está diretamente conectada ao efetivo respeito do direito à fraternidade, como o elo de todos os povos para a sociedade do futuro.

5.4 ENSAIO SOBRE A SURDEZ

Na estreia da Nona Sinfonia, segundo Lockwood (2005, p. 21), a surdez de Beethoven era total, tendo em vista que ele não ouviu os aplausos após a apresentação, que foi “entusiasticamente saudada pelo público em sua primeira execução”. A contralto Caroline Unger teve que puxar a sua manga e fazê-lo voltar para o “público batando palmas e acenando com chapéus e lenços. Ele, então, se curvou em agradecimento”. A surdez, inclusive, pode ter sido um dos motivos pelos quais Beethoven escreveu o testamento de Heiligenstadt (Lockwood, 2005, p. 145-146). Assim, convém enfatizar o que escreveu Carpeaux (1968, p. 138):

Na *Missa Solemnis* e na última parte da IX Sinfonia, a escritura vocal de Beethoven, compositor instrumental por excelência, respeita pouco as possibilidades e os limites da voz humana; certos trechos dos coros passam por dificilmente executáveis. A surdez pode ter contribuído para tanto, assim como nas “impossibilidades” pianísticas da *Hammerklaversonate*. Mas o verdadeiro motivo dessas imperfeições materiais foi outro: nenhum instrumento solo nem a orquestra sinfônica nem a voz humana foram capazes de materializar completamente o pensamento musical abstrato.

Tomando emprestadas as considerações de Lockwood (2005, p. 149), é possível constatar que “a crise de surdez teve um efeito permanente e debilitante sobre a capacidade de Beethoven lidar com o mundo ao seu redor e, principalmente, com sua vida social e sua carreira de intérprete”. Segundo Jan Vogler (*apud* BIELSCHOWSKY, 2019, p. 104-105), Beethoven não confiava nos intérpretes e, por essa razão, por meio de sua notação, determinou a duração rigorosamente cronométrica das pausas, como se quisesse “ter exatamente essa quantidade de silêncio, ele escreveu com exatidão quando queria que continuasse. O intérprete tem que manter

o pulso interiormente, senão a passagem não faz sentido.” Sobre o silêncio na obra de Beethoven, merecem destaque as considerações de Brunello (2016, p. 36-37):

Beethoven é consciente do poder do silêncio e, desde as primeiras obras com as quais se apresenta ao mundo, deixa claro que o utilizará como um meio extraordinário para fazer um eco da linguagem do espírito. Beethoven quer ir além das portas abertas pelo silêncio num mundo espiritual, quer romper com a indecisão e os esquemas nos quais o silêncio representa somente um vazio ao serviço das formas musicais para confiar-lhe o dever de chegar ao mais profundo da consciência humana. Ademais, entende que, por meio do silêncio, é possível escutar a música de forma a pretender atenção e participação.

Diante dessas considerações, é pertinente mencionar o resultado da autópsia de Ludwig van Beethoven que, segundo Stevens *et al.* (2013), revelou perda auditiva lentamente progressiva, que ocorreu ao longo de anos, que é diferente dos casos de perda auditiva auto-imune, que teria sido rapidamente progressiva, ao longo de meses. A ausência de mercúrio nas amostras de cabelo e ossos de Beethoven levou os médicos a concluir que sua surdez não era devido à sífilis, porque naquela época a sífilis era tratada com mercúrio. Por isso razão, os altos níveis de chumbo, profundamente encontrados nos ossos, sugerem exposição repetida por um longo período de tempo, ao invés de exposição limitada, próxima ao momento da morte.

Além disso, segundo Stevens *et al.* (2013), o achado de nervos cocleares encolhidos em sua autópsia é consistente com degeneração axonal devido a metais pesados como o chumbo que, nos casos de exposição crônica a baixos níveis de chumbo podem resultar em perda auditiva lentamente progressiva com achados sensoriais e autonômicos. Nessa lógica, é essencial mencionar que os médicos de Beethoven achavam que ele era dependente de álcool. É provável, portanto, que a contaminação com chumbo tenha ocorrido por meio do vinho.

Por conseguinte, sobre o Testamento de Heiligenstadt, Lockwood (2005, p. 145) sublinha o trecho no qual Beethoven fala do seu isolamento, em razão do constrangimento que sentia por não ouvir o que as pessoas falavam e, relatando que a aflição era ainda mais dolorosa por afetar “um sentido que outrora eu possuía na mais elevada perfeição, uma perfeição que poucos em minha profissão têm ou jamais tiveram.” À vista disso, Beethoven confessou que o tormento da surdez era tão insuportável, que pensou em tirar a própria vida. Conclui tal relato, assinalando o seguinte: “a única coisa que me segurou foi minha arte”. Diante do exposto, é importante mencionar as considerações de Carpeaux (1968, p. 135):

O século XIX inteiro, com exceção de certos conhecedores, considerava as últimas obras de Beethoven como esquisitas, se não incompreensíveis. Explicou-se o fato pela surdez, então completa, do mestre, que lhe teria

roubado o senso de eufonia, a faculdade de calcular os efeitos sonoros e até a humanidade do sentimento. Hoje se pensa de maneira diferente. A surdez de Beethoven, embora trágica para ele pessoalmente, parece-nos providencial: foi ela que libertou o mestre de todas as convenções, abrindo-lhe as portas para o reino da música abstrata. Essas últimas obras de Beethoven, embora não tão popularizadas nem tão frequentemente executadas como as da segunda fase, passam hoje por suas maiores. Não exageremos. Há nelas certas imperfeições técnicas, que se explicam realmente pela surdez.

Sob esse ponto de vista, é importante mencionar o enunciado de John Cage (2011, p. 13) a respeito do silêncio na música: “dentre os parâmetros atribuíveis à observação dos sons – altura, timbre, dinâmica e duração – somente a duração é possível de ser medida ou observada a partir da perspectiva do silêncio”. Logo, é importante salientar o que escreveu Franca Filho (2020, p. 9): “na música e no direito, o dizer e o silenciar se entremeiam, sempre repletos de múltiplos significados, sentidos, inquietudes, poderes, palavras e interrelações, perfazendo uma borgeana hiperretórica do sensível”. Além disso, Huxley (2015, p. 21) assinalou:

Depois do silêncio, aquilo que mais se aproxima de exprimir o inexprimível é a música. (E, de modo significativo, o silêncio é parte integral de toda boa música. Comparada com a de Beethoven ou Mozart, a torrente ininterrupta da música de Wagner é muito pobre em silêncio. Talvez essa seja uma das razões pelas quais ela parece ser tão menos significativa do que as músicas deles. Ela “diz” menos porque está sempre falando).

Seguindo esse raciocínio, é inescusável apontar que Gadamer (1985, p. 22) caracteriza a consciência histórica como “uma espécie de instrumentação da espiritualidade de nossos sentidos que já determina por princípio nossa visão e nossa experiência da arte”. Por esse ângulo, é importante mencionar o que escreveu Franca Filho (2020, p. 7): “tantas vezes associados à invisualidade, à cegueira e à venda sobre os olhos, não é de surpreender que direito e justiça tenham aperfeiçoado a sua acuidade auditiva para melhor ouvir os silêncios e as sonoridades do mundo”.

Nessa lógica, Gadamer (1985, p. 19-20), assinala que a verdadeira vocação dos filósofos talvez seja a poesia que ninguém pode compreender, mencionando o interesse especial destes pela poesia hermética e, decerto, “justamente as maiores realizações entre estes artistas da palavra são caracterizadas pelo trágico emudecimento do indizível”. Portanto, compreender o que é a arte, hoje, “resulta numa tarefa para a reflexão”, a partir da simultaneidade entre o passado e o presente contida na linguagem da tradição. Diante disso, é importante considerar a reflexão de Cunha (2020, p. 233):

Um direito aberto a realidades que a razão meramente desperta (em simples vigília) normalmente rejeita, tapando os ouvidos (seu único sentido desperto, já que está vendada e não toca, não cheira, não saboreia) ao que considera serem cantos de sereia: até ao imaginário, ao inconsciente, ao instintivo, e, naturalmente, ao simbólico, mítico, ritual, utópico e ao princípio esperança. Direito com lema: “nada do que é humano me é alheio”. E a nossa já pós-disciplinaridade não pode, por definição, ser apenas multi- ou trans-, mas real dialética e cânone (na sua metáfora musical).

Em relação à educação auditiva, Baremboim (2007, p. 45) traça semelhanças entre a música e o papel do ser humano na sociedade, destacando que a capacidade de ouvir vozes diferentes juntas, apreendendo a exposição de cada uma delas separadamente, a capacidade de lembrar um tema que primeiro apareceu e, depois, passou por um longo processo de transformação, e que agora reaparece sob uma luz diferente, e finalmente, a competência auditiva necessária para reconhecer as variações geométricas do sujeito de uma fuga são qualidades que aumentam a compreensão. Talvez o efeito cumulativo dessas habilidades e competências pudesse formar seres humanos mais aptos para ouvir e compreender diferentes pontos de vista, seres humanos mais capazes de avaliar seu lugar na sociedade e na história, seres humanos mais dispostos a compreender, não as diferenças entre eles, mas as semelhanças entre todos. Dessa maneira, merecem realce as considerações de Teixeira *et al.* (2020, p. 96):

As barbaridades cometidas contra seres humanos não se fundam somente no ódio, na cobiça ou na estupidez, mas sim na ausência de reflexão, no distanciamento e estranhamento, para usar a linguagem filosófica, que permite a abertura de lidar com o invisível, com o não dito, com o silenciado e com o que está ‘fora de ordem’.

Sendo assim, há de destacar as palavras escritas por Saramago (2017, p. 310), sobre a cegueira coletiva dos personagens do seu livro *Ensaio sobre a cegueira*: “Por que foi que cegámos. Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão. Queres que te diga o que penso. Diz. Penso que não cegámos, penso que estamos cegos. Cegos que veem. Cegos que, vendo, não veem.” Desse modo, é possível utilizar uma metáfora, questionando se a humanidade estaria acometida de uma surdez coletiva, que não escuta os apelos das vozes esquecidas. Se fosse essa a hipótese, os seres humanos precisariam aprender com Beethoven que, mesmo sem escutar, deu voz ao coral, que virou um símbolo da fraternidade universal.

5.4.1 A Obra de Arte do Presente nos 250 Anos de BEETHOVEN

Quando compôs a Nona Sinfonia, Beethoven já se encontrava completamente acometido pela surdez e, mesmo assim, deu voz ao coral no quarto movimento. Desse modo, é importante questionar por que os legisladores não incluíram a fraternidade no texto da DDHC. Talvez o egoísmo das classes dominantes tenha influenciado os legisladores, que não deram ouvidos ao pleito de Robespierre. Como bem disse Cunha (2014b, p. 263), “ver, ouvir e falar não são sentidos que se encontrem afastados das metáforas familiares do Direito”. Talvez o intuito dos legisladores tenha sido o de garantir seus privilégios e, falado mais alto, contribuindo para a ausência, portanto, para o silêncio da fraternidade no texto da Declaração.

Contudo, a humanidade não pode “tapar os ouvidos” aos pleitos dos seres humanos. Nessa situação, poder-se-ia considerar que todos fossem surdos que, escutando, não escutam, como os “cegos que, vendo, não veem” de Saramago (2016, p. 310). Ou, ainda, surdos que escutam e fingem não escutar. Dessa maneira, a união da humanidade, munida pelo sentimento de empatia, poderia ser a chave para a formação de um grande coral para cantar mais alto com todas vozes esquecidas, pois conforme assinalou Cunha (2014b, p. 277), “os juristas surdos não gostam de gritos (talvez porque eles acabam por passar a barreira da sua fingida surdez, fazendo-os ouvir o que os desestabiliza na sua tranquilidade formulária)”.

Nessa sequência, é substancial evidenciar que Gadamer (1985, p. 20), desenvolve o raciocínio sobre o que seria a arte, hoje, a partir dos seguintes parâmetros: a arte da Era Moderna não se opõe à grande arte do passado e da tradição, mas dela tira suas forças e impulsos. Portanto, ambas se pertencem mutuamente. Diante disso, destaca que nenhum artista de hoje poderia ter produzido suas criações “sem a intimidade com a linguagem da tradição”, devido à simultaneidade entre passado e presente que permeia o universo do admirador da arte.

Consequentemente, o friso de Beethoven, homenagem de Gustav Klimt à Nona Sinfonia de Beethoven, por ocasião da 14ª Exposição da Secessão, segundo Natter (2012, p. 88) representa a influência do conceito de obra de arte total [*Gesamtkunstwerk*], descrita por Richard Wagner como a interdependência de todas as artes, unidas por um tema central. À vista disso, inspirado nas tragédias gregas, Wagner desejava reunir a arquitetura, a dança, o teatro e a música em torno de uma forma artística comum e de um espetáculo capaz de mobilizar todos os sentidos. A mensagem refletia, portanto, a aspiração política subjacente de unidade nacional, além do desejo abstrato de fraternidade universal, capaz de superar o indivíduo egoísta. Nessa lógica, faz-se mister assinalar as palavras de Gadamer (1985, p. 21): “está na pretensão do artista colocar na obra a nova mentalidade artística, a partir da qual ele cria, ao mesmo tempo como uma nova forma de comunicação de todos com tudo”.

Por essas razões, é importante salientar o que preconiza Gadamer (1999, p. 153) sobre a forma de reflexão, por meio da qual se movimenta a consciência estética, enfatizando que tudo aquilo a que esta empresta validade “determina a si mesma ao mesmo tempo como uma consciência histórica”, não apenas por incluir e utilizar o conhecimento histórico como sinal distintivo, mas também por diluir “todo gosto que tem determinação de conteúdo, e que lhe é próprio, do ponto de vista estético” o que resulta “expressamente, na criação do artista, na conversão em algo histórico”.¹⁰²

Nessa sequência, em homenagem aos 250 anos de Ludwig van Beethoven, em 2020, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo – OSESP – realizou, no dia 12 de dezembro de 2019, sob a regência da maestrina Marin Alsop, a apresentação da Nona Sinfonia, em português. Assim, elementos da cultura brasileira, na versão de Arthur Nestrovski, foram adicionados aos versos de Schiller e à música de Beethoven. Eis a apresentação:

Figura 26 – Apresentação da OSESP, 12.12.19: Nona Sinfonia de Beethoven em português.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8JgS1FXXK0o>

Nessa sequência, merece destaque o depoimento de Leandro Karnal, em seu *Instagram*, onde apresentou um resumo da apresentação da OSESP, com destaque para a regência da maestrina Marin Alsop, e para as obras brasileiras escolhidas por Arthur Nestrovski para dialogar com a obra de Beethoven, entre elas, o canto de Capoeira “Cabinda, nós somos pretos”. Diante disso, Karnal relatou a sua emoção ao recordar que Beethoven teve ancestrais negros¹⁰³. Eis o texto de Karnal:

¹⁰² Para Gadamer (1999, p. 153-154), “a imagem da história, que não deve sua origem a uma necessidade de representação (*Darstellung*) contemporânea, mas sim à *representation* a partir da reflexão retroativa histórica, o romance histórico, principalmente, porém, as formas historiadoras, nas quais a arte da construção do século XIX divaga ininterruptamente em reminiscências de estilo, tudo isso mostra a pertença íntima dos momentos estético e histórico na consciência da formação.”

¹⁰³ De acordo com Carpeaux (1968, p. 126), há de se destacar: “a origem flamenga dos antepassados de Beethoven, que foram naturais de Malines; pois o maior esforço de certos biógrafos germanófilos não conseguiu descobrir traços de música flamenga em sua Obra.

Ontem foi um dia histórico na Sala São Paulo. Marin Alsop despede-se da OSESP após 8 anos. Saída apoteótica: regeu a Nona de Beethoven. Como parte de um projeto mundial, Arthur Nestrovsky passou os versos de Schiller para o português. Foi excepcional! Mais: entre um movimento e outro, músicas que dialogavam com a obra do gênio alemão: a famosa “Alegria, alegria” de Caetano transformada por Clarice Assad. Mais: um canto de capoeira orquestrado por Paulo Costa Lima: Cabinda, nós somos pretos. Emocionado, lembrei às pessoas perto de mim que Beethoven teve ancestrais negros, visíveis no seu fenótipo. Alguém não gostou das “ousadas” de ontem? Bem, quando a Nona estreou em Viena, alguns acharam o uso de coral “monstruoso” em uma sinfonia. Os críticos e censores morrem, os artistas entram na eternidade. O talento sobrevive, o azedume apodrece no túmulo amargo do seu fel. Obrigado Marin, Arthur, músicos da Osesp, o coro lindo e os solistas extraordinários (Camila Titinger, Luisa Francesconi, Paulo Mandarin, Paulo Szot). Doze de dezembro foi a noite em que percebemos que os vermes e querubins possuem a mesma centelha divina, como ouvimos nos versos de ontem. Saí pensando que sou um nada, porém pertenço ao gênero humano que gerou Beethoven.

Figura 27 – Leandro Karnal, membro OSESP, em seu Instagram.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B6AurvMp8Au/>

Nessa perspectiva, a leitura do relevante depoimento de Karnal remeteu esta pesquisadora ao que sublinhou Sachs (2017, p. 3-4) quando registrou que, em 1849, depois de ouvir a Nona Sinfonia pela primeira vez em Dresden, o revolucionário e eventual anarquista russo, Mikhail Bakunin, declarou “ao regente Richard Wagner que ‘se toda a música jamais composta se perdesse na esperada conflagração mundial, deveríamos nos comprometer a recuperar esta sinfonia, ainda que correndo risco de vida’”.

Em vista disso, considerando o pensamento dos autores estudados, a exemplo de Cândido (1995), de que pensar em direitos humanos significa considerar que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo; o de Hunt (2009, p. 39), quanto ao sentimento de empatia para imaginar o sofrimento do outro, colocando-se no lugar deste e, assim, combater situações de desrespeito aos direitos humanos por meio da arte; o de Tocqueville (1977, p. 194), de que democracia não é só a vontade da maioria, já que uma democracia que não respeita os direitos e interesses das minorias é uma democracia tirânica, é

necessário que o direito à fraternidade seja respeitado, como forma de garantir a efetivação do Estado Democrático de Direito.

No mesmo sentido, é importante sinalizar o enunciado de Borges (2015, p. 233), ao destacar o papel da educação como “promotora de valores compatíveis com uma sociedade pautada nos direitos humanos e na paz entre os Estados”; o de Aquino (2016, p. 30), de que, assim como no direito, a música “é reflexo da evolução comportamental da sociedade”; o de Gadamer (1985, p. 55), de que a criação do artista se converte em algo histórico, é possível concluir, tomando emprestadas as palavras de Franca Filho (2019, p. 402), que “tanto quanto o direito, a melodia da música (e mesmo a arte em geral) também tem o condão de moldar e induzir comportamentos sociais”, tendo em vista que, conforme assinalado por Teixeira *et al.* (2020, p. 103), “o campo de discussão acerca de Direitos Humanos, assim como a linguagem comum da arte, reconhecido como espaço de lutas e resistências humanas, é, igualmente, um espaço de possibilidade de superação de sofrimentos e intolerâncias”.

Sendo assim, em conformidade com o princípio *in claris cessat interpretatio*, quando a lei é obscura ou lacunosa, Coelho (2010, p. 156-157) escreveu que “o direito escorre para fora do texto legal que o contém, porque vive agitado pelas circunstâncias, sempre inquietas, da vida social”. Por conseguinte, assinalou que “toda Hermenêutica Jurídica é sempre expressão da estrutura histórico-cultural na qual ela se insere e se desenvolve, só podendo e devendo ser apreciada no respectivo contexto, o que, apesar de evidente, nem sempre é percebido pelos críticos anacrônicos”.

Diante da lacuna do Direito à Fraternidade, existente no texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, é possível interpretar que a sua colmatação foi realizada por meio da composição da Nona Sinfonia de Beethoven. No mesmo sentido, a Decisão prolatada no processo TC nº 03098/08 pelo Subprocurador-Geral do Ministério Público junto ao TCE/PE, Marcílio Toscano Franca Filho, utilizou os versos da música “Espumas ao Vento”, do compositor Flávio José: “O amor deixa marcas que não dá pra apagar”.

Em referido processo, o presidente de uma comissão de licitação adjudicou o contrato à sua ex-mulher, alegando que não existiria parentesco, logo, não haveria ofensa aos princípios da impessoalidade e moralidade administrativas. Ora, para o Direito Civil, ex-mulher não é parente, mas nada é dito no Direito Administrativo. Diante dessa lacuna, o Membro do Ministério Público de Contas opinou pela irregularidade do procedimento licitatório. A lacuna, portanto, foi colmatada por meio da música de Flávio José.

Assim, a Nona Sinfonia de Beethoven, nas palavras de Lockwood (2005, p. 476) assumiu a função, com a Ode à alegria, de Schiller, de um monumento público para a

posteridade dos sentimentos liberais de Beethoven, que transmitiu a visão utópica do poeta sobre a irmandade humana, como “declaração de apoio aos princípios da democracia, numa época em que a ação política direta, em relação a esses princípios, era difícil e perigosa”, enfatizando que a sinfonia permitiu a Beethoven “realizar o que Shelley queria dizer quando chamou os poetas de os ‘legisladores não reconhecidos pelo mundo’”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música, assim como o Direito, tem raízes culturais, que são reflexo da tradução da história de um povo e representam, desse modo, o espírito da cultura de um tempo. Posto isso, nesta pesquisa, constatou-se que uma lacuna jurídica pode ser colmatada por meio de uma música, a exemplo da Nona Sinfonia de Beethoven, em relação à lacuna do direito à fraternidade na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, em 1789.

Neste estudo, considerou-se o papel do artista e a mensagem contida na arte como instrumentos de modificação das ações de grupos, comportamentos individuais e legislações, para que o espírito de fraternidade, no sentido de laço universal de irmandade do gênero humano, possa permear a conduta de todos na construção de uma sociedade democrática e de um mundo melhor para a atual e para as futuras gerações.

Assim, o estudo transdisciplinar do Direito com a Arte serviu de base para observar a importância da atividade artística para a abordagem do direito à fraternidade, mesmo que tal tema ainda não houvesse sido abordado pelo Direito. Dessa maneira, é possível vislumbrar que a arte seja utilizada enquanto instrumento de modificação social e, inclusive, como reformulação do modelo jurídico.

Percebeu-se também que os princípios iluministas, após a Revolução Francesa, foram difundidos por toda a Europa, com reprodução direta na arte, por meio da literatura, das artes plásticas, da ópera e da música, com influência da mudança do papel do músico no final do século XVIII e no início do século XIX, portanto, na transição do Classicismo para o Romantismo, quando a ascensão da burguesia gerou novos consumidores de música, que podiam pagar para ter acesso às apresentações nas casas de espetáculos.

Em outros termos, constatou-se a importância da mudança no papel do músico, que deixou de produzir por encomenda apenas os temas da nobreza patrocinadora para realizar composições que contivessem os temas característicos dos interesses da sociedade, o que levou o compositor a se tornar um veículo para a difusão desses anseios, em uma época em que o respeito aos ideais democráticos/iluministas era almejado por aqueles que desejavam mudanças.

Diante disso, observou-se que os ideais iluministas rousseauianos e a ética kantiana exerceram influência sobre as obras do pré-romantismo e do romantismo alemães, contribuindo para a orientação sobre o comportamento das pessoas, inclusive no campo jurídico, que apresentou reflexo na educação e formação moral, com fundamento na mensagem transmitida

por meio da moral kantiana, presente na literatura de Schiller e na música de Beethoven que retratam o triunfo do herói kantiano sobre o tirano, após a luta contra as injustiças do *Ancien Régime*.

É importante salientar que, após a Revolução Francesa, observou-se que na Alemanha, nação descentralizada politicamente, os escritores representaram o papel de líderes espirituais, e suas produções foram utilizadas pelos músicos nas suas composições. Desse modo, vislumbra-se a explicação para a interpretação do texto legal, a partir do brocardo latino *in claris cessat interpretatio*. Da mesma maneira, na existência de lacuna na lei, é fundamental que ocorra a interpretação, o que corrobora o que Shelley quis dizer quando chamou os poetas de legisladores não reconhecidos pelo mundo, tendo em vista que o Direito não se resume à vontade do legislador.

Outrossim, evidenciou-se que a fraternidade não foi contemplada no texto da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão pelos legisladores. No entanto, o verdadeiro detentor do poder no Estado democrático de Direito é o povo, que não permitiu que referido princípio fosse esquecido. Dessa maneira, a abordagem desse princípio por meio da arte captou a relevância do seu significado para o povo, antes mesmo da sua inclusão no texto da Declaração Universal dos Direitos Humanos, após a Segunda Guerra Mundial, quando a fraternidade passou a ser considerada o pilar da universalidade dos Direitos Humanos na promoção da cultura e da educação, com destaque para a dignidade da pessoa humana.

Desse modo, ratificou-se a sentença de Richard Wagner quando afirmou que a Nona Sinfonia de Beethoven seria o evangelho humano da arte do futuro. Nesse sentido, é possível considerar que a Nona Sinfonia de Beethoven continue sendo o evangelho humano da arte do futuro, não apenas do futuro de Wagner, mas também das gerações que lhe seguiram, pois, considerando-se o papel da arte como instrumento para a formação moral do ser humano, é necessário que a mensagem transmitida pela Nona Sinfonia de Beethoven seja compreendida pelo mundo inteiro, uma vez que só com o efetivo respeito ao princípio da fraternidade, todas as vozes serão ouvidas.

Percebeu-se, dessa forma, que a Nona Sinfonia de Beethoven, atualmente é o hino da União Européia. Tem-se, portanto, que o atual presente é o futuro de Wagner. É inegável o efeito que essa obra acarreta sobre todos que a apreciam, cada vez que é executada, seja em um concerto ou em um evento significativo para a história da humanidade. A Nona Sinfonia continua sendo a obra de arte do futuro, de um futuro atemporal, pois apenas quando os seres humanos compreenderem o verdadeiro sentido da Fraternidade, como laço universal da humanidade, o respeito aos direitos de todos os seres humanos será integralmente alcançado.

Verificou-se, ainda, que, no contexto contemporâneo, o respeito às minorias, ao meio ambiente e o apoio aos refugiados são temas que merecem destaque, com vistas à promoção da paz mundial e obediência aos ideais democráticos, considerando-se que o espírito de fraternidade deve prevalecer em todos os ordenamentos jurídicos. Além disso, o mundo passa por um momento sensível, diante de uma pandemia, com perdas humanas irreparáveis em razão de um vírus mortal, o que concede maior relevância ao estudo do direito à fraternidade, a fim de que todos os seres humanos tenham as mesmas garantias e oportunidades.

Dessa maneira, constatou-se que, se a justiça é cega, no sentido de não enxergar diferenças entre os litigantes e garantir a imparcialidade nos julgamentos, o jurista não pode ser surdo! Nem o legislador, nem o juiz, nem a sociedade! É necessário que o exemplo de Beethoven sirva de inspiração, tendo em vista que, mesmo sem ouvir, o referido compositor deu voz ao coral, com a poesia da alegria, da liberdade e da fraternidade universal, escrita por Schiller, transmitindo a mensagem para a humanidade de que todos os seres humanos são irmãos. Assim, é imprescindível que sejam ouvidas as vozes esquecidas, silenciadas, desprotegidas pelo direito, para que ocorra o exercício pleno da democracia e respeito à dignidade da pessoa humana.

Ademais, percebeu-se que a introdução à melodia do quarto movimento da Nona Sinfonia – precedida pela exposição de trechos dos movimentos anteriores, de forma dissonante e tumultuada, e seguida pelo recitativo “Não esses tons!”, com a marcha turca, como forma de anunciar a melodia sublime e o coral do quarto movimento – possibilitou a interpretação de um indicativo a mais de fraternidade. É possível interpretar que os sons desordenados, a marcha turca e o anúncio para a música superior seriam mais uma maneira de Beethoven passar a mensagem para o mundo de que, separadamente, cada país, cada pessoa, não emitiria sons harmônicos.

Na Nona Sinfonia, portanto, o uso das vozes humanas como um indicativo de harmonia, união e fraternidade da humanidade serve de guia para a interpretação de que a integração dos temas de todos os movimentos e também da união do oriente – simbolizado pela marcha turca – com o ocidente encontraria o devido lugar na melodia. Tal interpretação pode ser compreendida como uma metáfora para a ideia de união entre os povos unidos, ou melhor, guiados pelo laço universal de irmandade.

Nessa sequência, cabe registrar que a criação de um Tribunal Constitucional Internacional, como sugeriu Paulo Ferreira da Cunha, pode ser a solução para o efetivo respeito à Fraternidade. No presente trabalho, considera-se o referido Tribunal enquanto uma espécie de “maestro”, no sentido de conduzir o coral de todas as vozes, de todas as línguas, de todos os

países. Nessa lógica, do mesmo modo que o universo está interligado, de maneira transdisciplinar, o Direito não pode ser isolado como tentou a Ciência. Assim como a transdisciplinaridade, a transjuridicidade mostra que Ciência, Direito, Arte e sentimentos estão interligados.

Posto isso, este estudo reconhece que os seres humanos não estão isolados. O laço universal de irmandade não pode ser esquecido, e o cuidado de olhar para o outro – para ouvir as necessidades de todos os grupos, com união ao coro para falar mais alto, com o coral de todas as vozes – pode ser a chave para a solução dos conflitos entre os povos, e para a harmonia mundial. A arte, por consequência, possibilita que sejam ouvidas as vozes daqueles que tiveram os seus direitos desrespeitados, esquecidos, e que foram calados.

A opção deste trabalho, no ano da comemoração aos 250 anos de Ludwig van Beethoven, foi representar por meio da música a necessidade de se buscar o verdadeiro respeito ao direito à fraternidade, considerando-se a emissão do som das vozes silenciadas e que, ainda, não possuem total amparo e garantia quanto aos seus direitos humanos. Por isso, no último capítulo, o silêncio foi utilizado como metáfora à lacuna jurídica e para homenagear o compositor que, mesmo sem ouvir, deu voz ao coral no quarto movimento da Nona Sinfonia, para expressar a mensagem de fraternidade universal contida na poesia *An die Freude*, de Schiller.

Por fim, valendo-se de parâmetros de hermenêutica jurídica, diante da lacuna existente em relação ao direito à fraternidade na declaração de direitos promulgada após a Revolução Francesa, em 1789, evidenciou-se a possibilidade de considerar a Nona Sinfonia de Beethoven, pela sua amplitude, como a verdadeira tradução artístico-jurídica da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão.

REFERÊNCIAS

- ADAM, Daniel. **Viennese Classicism & the First Viennese School**. 2020. Acesso em 30 set 2020. Disponível em: <https://www.danieladamaltz.com/composers-of-the-first-viennese-school>
- ADORNO, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música**: doze preleções teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- AL-TAEE, Nasser. *Representations of the the Orient in Western Music*: violence and sensuality. New York: Routledge, 2016.
- AN DIE FREUDE. Disponível em: [http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1759-1805,_Schiller_Friedrich,_Freude_schoener_Goetterfunken_\(Ode_An_die_Freude\),_PT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1759-1805,_Schiller_Friedrich,_Freude_schoener_Goetterfunken_(Ode_An_die_Freude),_PT.pdf). Acesso em 5 dez. 2019.
- ALBIGÈS, Luce-Marie; DEVOS, Denise. « La Déclaration des droits de l’homme et du citoyen » *Histoire par l'image* [en ligne], 2016. consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://histoire-image.org/fr/etudes/declaration-droits-homme-citoyen>.
- ANNUNZIATA, Filippo. Opera e diritto. Approcci metodologici e um caso da analizzare: La Sonnambula di Vincenzo Bellini. In: RESTA, Giorgio. **L’armonia nel Diritto**: contributi a uma riflessione su Diritto e Musica. Roma: L’Unità del Diritto, 2020. p. 161-201.
- APRESENTAÇÃO DA OSESP, 12.12.19: Nona Sinfonia de Beethoven em português. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8JgS1FXXK0o>. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/osesp-executa-a-nona-sinfonia-de-beethoven-cantada-em-portugues-em-projeto-global.shtml>
- AQUINO, Felipe Avellar de. A Partitura e Seus Limites: reflexões sobre alguns dos parâmetros musicais e o processo de construção interpretativa. In: FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; LEITE, Geilson Salomão; PAMPLONA FILHO, Rodolfo (coord.). **Antimanual de Direito & Arte**. São Paulo: Saraiva, 2016. p. 29-42.
- ASSIS, Sheldon. **A mentira da felicidade eterna e o fracasso da educação**, 2018. <https://www.revive.com.br/blog/sheldon-assis/mentira-da-felicidade-eterna-e-o-fracasso-da-educa/>
- AUTORE, Laura. *Quelques Problèmes de la Conservation du Patrimoine Architectural*. Bruxelas, Comissão das Com. Europ., 1979, policóp.
- BAGGIO, Antonio Maria. A Redescoberta da Fraternidade na Época do “Terceiro 1789”. In: _____. **O Princípio Esquecido**: a fraternidade na reflexão atual das ciências políticas. São Paulo: Cidade Nova, 2008. v. 1, p. 7-24.
- BANNON, R. S.; BROSI, M.W.; FOUBERT, J. D. **Sorority women’s and fraternity men’s rape myth acceptance and bystander intervention attitudes**. Journal of Student Affairs Research and Practice, 50(1), 72–87. doi:10.1515/jsarp-2013-0005. Available at <http://journals.naspa.org/jsarp/vol50/iss1/art5/>

BARENBOIM, Daniel. *La Musica Svegliata il Tempo*. Milano: Feltrinelli, 2008.

BARSA. **Barsa na Rede**. São Paulo: Grupo Planeta, c2020. Disponível em: <http://www.barsa.planetasaber.com/brasil/asp/Preview3.asp?IdPack=3&IdPildora=9719154>. Acesso em: 7 nov. 2020.

BASSET, Paul André. Éditeur <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/fraternite-0#infos-principales> (acesso em 10 ago 2020). <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/fraternite-0#infos-secondaires-detail>

BEETHOVEN FRIEZE, 1902 by Gustav Klimt. 2011. Acesso em: 16 out 2020. Disponível em: <https://www.gustav-klimt.com/Beethoven-Frieze.jsp>.

BENTO, Ricardo Ferreira. A Surdez de Beethoven, o Desafio de um Gênio. **International Archives of Otorhinolaryngology**, [S.l.], v. 13, n. 3, jul./set. 2009. Disponível em: http://www.arquivosdeorl.org.br/additional/acervo_port.asp?id=636. Acesso em: 15 out. 2020.

BERG, Marita. **Fidélío**: a única ópera de Beethoven. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/fidelio-a-%C3%BAnica-%C3%B3pera-de-beethoven/a-17664143> Acesso em: 06 out 2020.

BERNSTEIN, Leonard. **Beethoven** – Symphony nº 9 “Choral”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t4N5-OALObk&feature=youtu.be>. Acesso em: 04 dez. 2019.

BIELSCHOWSKY, Pedro Henrique Carvalho. **O Silêncio na Música**: uma investigação formal e de performance em obras para violoncelo e piano dos períodos Clássico e Romântico. 2019. 561 f, il. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

BOBBIO, Norberto. **A Era dos Direitos**. 7. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

BONAVIDES, Paulo. **Teoria Constitucional da Democracia Participativa**: por um direito constitucional de luta e resistência, por uma nova hermenêutica, por uma repolitização da legitimidade. 2. ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2003.

_____. **Curso de Direito Constitucional**. 15. ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2004.

_____. **Teoria do Estado**. 7. ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2008.

_____. **Do Estado Liberal ao Estado Social**. 11. ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2013.

BORGES, Maria Creusa de Araújo. O Direito à Educação na Normativa Internacional de Proteção dos Direitos Humanos e sua Regulação no Ordenamento Jurídico Nacional: análise preliminar a partir da declaração universal dos direitos humanos e do pacto internacional dos direitos econômicos, sociais e culturais. **CONPEDI Law Review**, Madrid, v. 1, n. 3, p. 219-234, 2015. Disponível em: http://dx.doi.org/10.26668/24483931_conpedilawreview/2015.v1i3.3405. Acesso em: out. 2018.

_____. **A Educação como um Direito Fundamental, um Bem Público e um Serviço Comercializável.** Campina Grande: EDUEPB, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico.** 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRAZILIAN CONSULATE IN NY – CULTURAL AFFAIRS. 2016. Acesso em: 24 out 2020. Disponível em: <https://culturalbrny.com/2016/01/01/the-second-unveiling-of-war-and-peace/>. Acesso em: 6 out. 2020.

BRUNELLO, Mario. **Silêncio.** Tradução para o espanhol por Marina Laboreo. Barcelona: Editora Comanegra, 2016.

BRUNELLO, Mario; ZAGREBELSKY, Gustavo. *Interpretare: dialogo tra un musicista e un giurista.* Bologna: Il Mulino, 2016.

CABRAL, João Francisco Pereira. **A Educação no “Emílio” de Rousseau.** Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/filosofia/a-educacao-no-emilio-rousseau.htm>. Acesso em: 24 out. 2018.

CABUT, Sandrine. Beethoven uma Vida Minada pelo Álcool. **Público**, Lisboa, Seção: Autópsias Célebres, 29 ago. 2013. Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/08/29/jornal/beethoven-uma-vida-minada-pelo-alcool-27016828>. Acesso em: 15 out. 2020.

CAGE, John. Silence. Middletown: Wesleyan University Press, 1973.

_____. **Silence: Lectures and Writings.** 50th ed. Middletown: Wesleyan University Press, 2011.

CANÇADO TRINDADE, Antônio Augusto. **Tratado de Direito Internacional dos Direitos Humanos.** Porto Alegre: Sérgio Antonio Fabris Ed., 1999. v. 1.

CANTARELLI, Margarida. 25 anos de ONUs. **Revista Symposium**, Universidade Católica de Pernambuco, Recife, ano XII, n. 2, 1970.

CÂNDIDO, Antônio. O Direito à Literatura. In: **Vários Escritos.** 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. Disponível em: <https://www.revistaprosaveroarte.com/o-direito-a-literatura-antonio-candido/>. Acesso em: 23 out. 2018.

CARBONNIÈRES, Philippe de. *La révolution, musée Carnavalet*, les collections de la Ville de Paris, éd. Paris Musées, 2009. consulté le 01 octobre 2020. URL : <https://www.carnavalet.paris.fr/en/collections/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen>.

CARNEIRO, Maria Francisca. **Direito, Estética e Arte de Julgar.** Porto Alegre: Nulvia Fabris, 2008.

_____. **Direito & Estilo:** primeiras conjecturas sobre a estilística jurídica. 1. ed. Timburi: Editora Cia do ebook, 2016.

CARNEIRO, Maria Francisca; VENTURI, Eliseu Raphael; BECKER, Laércio A. Qual É o Cheiro do Direito? Primeiras conjecturas para uma semiótica da “matéria” jurídica. **Jus**

Navigandi, Teresina, ano 18, n. 3570, 10 abr. 2013. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/24139/qual-e-o-cheiro-do-direito-primeiras-conjeturas-para-uma-semiotica-da-materia-juridica>. Acesso em: 2 out. 2020.

CARPEAUX, Otto Maria. **Uma nova história da música**. 2. ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.

_____. **O Iluminismo e a Revolução por Carpeaux**. Rio de Janeiro: LeYa, 2012. (História da Literatura Ocidental, v. 5).

_____. **A História Concisa da Literatura Alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

CERDA-GUZMAN, Carolina. La fraternité : un nouveau droit fondamental ? Le Conseil constitutionnel français et la reconnaissance du principe de fraternité : La confusion des sentiments. **Justice em ligne** : comprendre & communiquer, le 24 septembre 2018. Disponível em: <https://www.justice-en-ligne.be/-La-fraternite-un-nouveau-droit->. Acesso em: 05 ago. 2020.

CNN.com/Entertainment. 2002 **Composer pays for piece of silence**. Disponível em: <http://edition.cnn.com/2002/SHOWBIZ/Music/09/23/uk.silence/>. Acesso em: 08 ago. 2018.

COELHO, Inocêncio Mártires. **Da hermenêutica filosófica à hermenêutica jurídica**: fragmentos. São Paulo: Saraiva, 2010.

COMPARATO, Fábio Konder. **A Afirmação Histórica dos Direitos Humanos**. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

CONAC, Gérard; DEBENE, Marc; TEBOUL, Gérard. **La Déclaration des Droits de L'homme et du Citoyen de 1789**. Paris: Ed. Economica, 1993.

COOK, H. Caldwell. **The Play Way: an essay in educational method**. Londres: Frederick A. Stokes Company, 1917.

CUNHA, Paulo Ferreira da. **Sociedade da Informação e Estado de Direito Democrático**: direito à informação ou deveres de proteção informativa do Estado? **Separata da Revista da Faculdade de Direito da Universidade do Porto (FDUP)**, Porto, Ano 3, p. 623-651, 2006.

_____. Direito, Poder e Pro-vocação Artística. In: ANDRADE, Manuel da Costa; ANTUNES, Maria João; SOUSA, Susana Aires de. **Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor Jorge de Figueiredo Dias**. Coimbra: Coimbra Editora, 2009. p. 209-239.

_____. **Do Estado e suas Razões**. Separata de Estudos em homenagem ao Prof. Doutor Sérvulo Correia. Edição da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Coimbra: Coimbra Editora, 2010. p. 75-103.

_____. **Dois Colóquios Republicanos**: Intervenções na abertura do VI BIS e VII Colóquios Internacionais do Instituto Jurídico Interdisciplinar da Faculdade de Direito da Universidade do Porto. **Separata da Revista da Faculdade de Direito da Universidade do Porto (EDUP)**, Porto, Ano 9, p. 523-527, 2012.

_____. **Direitos Fundamentais**: fundamentos e direitos sociais. Lisboa: Quid Juris, 2014.

_____. **Desvendar o Direito:** iniciação ao saber jurídico. Lisboa: Quid Juris, 2014.

_____. **O Contrato Constitucional.** Lisboa: Quid Juris, 2014.

_____. Do Direito Fraternal Humanista: diálogos e vetores. **Revista Brasileira de Estudos Jurídicos**, Montes Claros, v. 11, n. 1, p. 13-36, jan./jun. 2016.

_____. **Tributo a César:** arte, literatura & direito. Florianópolis: Empório do Direito, 2017.

_____. **Direito Fraternal Humanista:** novo paradigma jurídico. Rio de Janeiro: Mundo Jurídico, 2017.

_____. **Primavera Outono:** Direito & Artes. Oeiras: Causa das Regras, 2020 [no prelo].

_____. Phármakon. *International Studies on Law and Education*, Centro de Estudos Medievais - Oriente & Ocidente da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (CEMOrc-Feusp), São Paulo, v. 39, Número especial: Estudos em homenagem a Paulo Ferreira da Cunha, p. 1-18, set-dez 2021. [No prelo].

DELORS, Jacques. **Educação:** um tesouro a descobrir. 3. ed. Brasília: UNESCO Brasil, 1999.

DENIEL TERNANT, Myriam. « **Jean-Jacques Rousseau** », *Histoire par l'image* [en ligne], 2013. consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://histoire-image.org/fr/etudes/jean-jacques-rousseau>.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O idiota.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020. (e-book).

DOUZINAS, Costas. **O Fim dos Direitos Humanos.** Trad. Luzia Araújo. São Leopoldo: Unisinos, 2009.

DUAS IRMÃS, Uma Paixão. Direção: Dominik Graf. Produção: Grigoriy Dobrygin. Intérpretes: Hannah Herzsprung; Henriette Confurius; Florian Stetter; Claudia Messner. Roteiro: Dominik Graf. Distribuidor [Brasil]: Europa Filmes. Título original: Die Geliebten Schwestern. Alemanha/Áustria/Suíça: Bavaria Filmverleih- und Produktions GmbH, 2015. 1 DVD (2h18min).

EDELMAN, Bernard. *Tous Artistes en Droit: une petite histoire de l'esthétique à l'ère des droits de l'homme.* Paris: Hermann, 2011.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/putto>. Acesso em: 30 set 2020.

ENNEN, Edith; HÖROLD, Dietrich. **Kleine Geschichte der Stadt Bonn.** Bonn: Wilhelm Stollfuss Verlag Bonn, 1968.

FIASCO, Lance. 2002. **John Cage Silence Plagiarism Case Settled.** Disponível em: <https://idobi.com/news/john-cage-silence-plagiarism-case-settled/>. Acesso em: 08 ago. 2018.

FONSECA, Reynaldo Soares da. Posfácio ao livro **Direito Fraternal Humanista:** novo paradigma jurídico. Rio de Janeiro: Mundo Jurídico, 2017. p. 175-181.

_____. **O Princípio Constitucional da Fraternidade:** seu resgate no sistema de justiça.

Belo Horizonte: Editora D'Plácido, 2019.

FORBES, Elliot. *Thayer's Life of Beethoven*. New Jersey: Princeton University, 1991. v. 1.

FRANCA, Alessandra Correia Lima Macedo. "Glocal" Water Management and Regional Organizations: multi-level law and transjuridicity. In: TIGNINO, Mara; BRÉTHAUT, Christian (eds). *Research Handbook on Freshwater Law and International Relations*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2018. p. 175-196.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano. **O Silêncio Eloquente**: omissão do legislador e responsabilidade do estado na comunidade europeia e no mercosul. Coimbra: Edições Almedina, 2008.

_____. **A Cegueira da Justiça**: diálogo iconográfico entre arte e direito. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Editor, 2011.

_____. Entrevista. **Periódico Alethes**, Juiz de Fora, p. 179-190, 2013.

_____. O Grafite e a Preservação de sua Integridade: a pele da cidade e o "droit au respect" no direito brasileiro e comparado. **Revista de Direito da Cidade**, v. 8, n. 4, p. 1344-1361, 2016.

_____. Relação entre Direito e Arte É Discutida por Juristas em Berlim. **Consultor Jurídico**, São Paulo, dez. 2016. Acesso em: 30 out. 2020. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2016-dez-12/direito-civil-atual-relacao-entre-direito-arte-discutida-juristas-berlim>. Acesso em: out. 2020.

_____. Suíte Músico-Jurisprudencial: pequenas considerações hermenêuticas para violino, violoncelo, piano e constituição. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, Brasília, v. 9, n. 3, p. 400-408, 2019.

_____. Psiu! O Silêncio Tem a Palavra. Tagarelices da Música e do Direito. In: MAZZUOLI, Valerio; MORBACH, Gilberto. **Arte, Cultura e Civilização**. Ensaios para o nosso tempo. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2021. [No prelo].

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; CARNEIRO, Maria Francisca. Os Sabores do Direito: uma conjectura livre sobre o paladar da juridicidade (Menu Dégustation em Quatre Services). **Themis**, Revista da Escola Superior da Magistratura do Estado do Ceará (Esmece), Fortaleza, ano 16, n. 28/29, p. 23-50, 2015.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MORAIS, Nicole Leite. A Fraternidade é Vermelha e o Direito também: fraternidade e democracia na construção dos direitos humanos. In: MAGALHÃES, Ragner (coord.). **Constituição, Direitos Fundamentais e Democracia**: estudos em homenagem ao professor Paulo Bonavides. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2019. p. 143-168.

_____. Fraternidade: de princípio esquecido a pilar da universalidade dos direitos humanos na promoção da cultura e educação. In: FERREIRA, Antônio Gomes; MOTA, Luís; BORGES, Maria Creusa de Araújo (coord.). **Direito e Educação**: diálogos luso-brasileiros. João Pessoa: Editora UFPB, 2019.

FREIRE, Paulo. **Ação Cultural para a Liberdade**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. 56. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FÜRST, Henderson. **Semelhanças e diferenças entre o Direito e a Música**. Entrevista concedida a Nicole Leite. São Paulo, 27 de outubro de 2018.

GADAMER, Hans-Georg. **A Atualidade do Belo**: a arte como jogo, símbolo e festa. Tradução de Celeste Ainda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

_____. **Verdade e Método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 3. ed. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

GIROUX, Henry. **Teoria Crítica e Resistência em Educação**: para além das teorias da reprodução. Petrópolis: Vozes, 1986.

GLEICHEN-RUSSWURM, Emilie von. **Charlotte von Schiller und ihre Freunde**. Stuttgart: Ludwig Urlichs hrsg., 1865.

GOMBRICH, Ernest Hans Josef. **A História da Arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GONZÁLEZ, José Calvo. **Justicia Constitucional y Literatura**. Lima: Tribunal Constitucional del Perú, 2016.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **A History of Western Music**. 4. ed. New York: W W Norton & Company, 1988.

GUERRA, Gustavo Rabay. **Direito & Estética**: elementos de arte e retórica no humanismo jurídico de Mário Moacyr Porto. Revista do Unipê, João Pessoa, v. 8, p. 56-65, 2005.

HÄBERLE, Peter; BOFILL, Hèctor López. **Poesía y Derecho Constitucional: una conversación**. Lima: Q&P Impresiones S. R. L., 2015.

HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1980. v. 1.

_____. **História Social da Literatura e da Arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1980. v. 2.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

HOBBS, Eric J. **A Era das Revoluções: 1789 – 1848**. 33ª ed. Tradução Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel. Editora Paz e Terra, 2015 (e-book).

HODGE, Susie. **Breve História da Arte**. Tradução de Maria Luisa de Abreu Lima Paz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2018.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução Ana Luíza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HUNT, Lynn. **A Invenção dos Direitos Humanos**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUGHES, Alexandra et al. **Encyclopedia of Contemporary French Culture**. London:

Routledge, 2002.

HUXLEY, Aldous. **Música na Noite & Outros Ensaios**. Tradução de Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L & PM, 2015.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

KLEINMAN, Paul. **Tudo que você precisa saber sobre filosofia**: de Platão e Sócrates até a ética e metafísica, o livro essencial sobre o pensamento humano. Tradução de Cristina Sant'Anna. São Paulo: Editora Gente, 2014.

LA DÉCLARATION DES DROITS DE L'HOMME ET DU CITOYEN. Disponível em: <https://www.elysee.fr/la-presidence/la-declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen>. Acesso em: 01 set. 2020.

LA LIBERTÉ guidant le peuple. Dossier documentaire. Disponível em: https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-la-liberte-guidant-le-peuple-dossier-documentaire.pdf. Acesso em: 22 out. 2020.

LACOSTE, Jean. **A Filosofia da Arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LAFER, Celso. **A Reconstrução dos Direitos Humanos**: um diálogo com o pensamento de Hannah Arendt. 8. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LES ALLEGORIES de la Fraternité. Disponível em: [https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20all%20"fraternité"%29%20and%20dc.type%20all%20"image"&lang=fr&suggest=0#resultat-id-1](https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20all%20). Acesso em: 25 out. 2018.

LIMA SOBRINHO, Luis Carlos dos Santos. **Controle de Convencionalidade sob a Abordagem da Transjuridicidade no Sistema Americano de Proteção dos Direitos Humanos**. 2017. 246 f, il. Tese (Doutorado em Ciências Jurídicas) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/12940>. Acesso em: 10 out. 2020.

LIRA, Yulgan Tenno de Farias. **Corrupção e Direitos Humanos**: a violação do direito à vida de pessoas presas pela conduta corrupta de agentes de segurança no marco do processo internacional do complexo de curado contra o Brasil. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídicas) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

LOCKWOOD, Lewis. **Beethoven**: the music and the life. New York: W. W. Norton & Company, 2005.

LOPES, Mônica Sette. **Uma Metáfora**: música & direito. São Paulo: LTr, 2006.

LOPES, Mônica Sette. A Ironia e a Imagem do Direito: a expressão da justiça na caricatura e na charge. In: LACERDA, B. A.; LOPES, M. S. **Imagens da Justiça**. São Paulo: LTr, 2010. p. 210-254.

LUNA, Nevita Maria Pessoa de Aquino Franca. **Por uma erótica do direito**: contradições,

diálogos e perspectivas entre direito e emoção. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2019.

L'HYMNE EUROPÉEN. Disponível em: https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_fr. Acesso em: 18 nov. 2019.

MALTA, Jairo. [Ilustração de Beethoven]. In: BRÊDA, Lucas. Osesp executa a 'Nona Sinfonia' de Beethoven cantada em português em projeto global. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 12 dez. 2019. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/osesp-executa-a-nona-sinfonia-de-beethoven-cantada-em-portugues-em-projeto-global.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acesso em: 13 dez. 2019.

MANDERSON, Desmond. **Songs without Music: Aesthetic Dimensions of Law and Justice**. Los Angeles: University of California Press, 2000.

MARMELSTEIN, George. **Curso de Direitos Fundamentais**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2016.

MASCARENHAS, Sérgio; ROITMAN, Isaac. **Guerra e Paz na ONU: Portinari e os desafios do século 21**. 2015. Data de acesso: 24 out 2020. Disponível em: <http://www.centrocelsofurtado.org.br/arquivos/image/201509231738260.arqCLI71596.pdf>.

MAZZINI, Giuseppe. *Dell'Iniziativa Rivoluzionaria in Europa*. In: _____. **Scritti Editi ed Inediti di Giuseppe Mazzini**. Milão: Daeli, 1863[1834]. v. 5, p. 55-84.

MCCOY, Terrence. **Oklahoma frat's racist chant highlights the exclusionary roots of Greek life**. The Washington Post. March 2015. Acesso em: 30 set 2020. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2015/03/09/oklahoma-frats-racist-chant-highlights-the-exclusionary-roots-of-greek-life/>.

MELO, Ezilda. **Tribunal do Júri: arte, emoção e caos**. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fraternidade/>. Acesso em: 24 out. 2018.

MORAIS, Nicole Leite. **Fraternidade e Liberdade de Expressão em Beethoven: uma leitura jurídica do Quarto Movimento da Nona Sinfonia**. In: CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE DIREITO E ARTE, 1, maio de 2018, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa, 2018. Trabalho vencedor do prêmio de primeiro lugar.

_____. **Cage X Batt e o plágio do silêncio**. Trabalho apresentado no VII CIDIL – Colóquio Internacional de Direito e Literatura. Belo Horizonte, nov 2018.

MORETTO, F. Introdução. In: ROUSSEAU, J.-J. **Os Devaneios do Caminhante Solitário**. Tradução de Fúlvia Moretto. Brasília: Editora da UnB, 1986. p. 7-17.

MORIN, Edgar; KERN, Anne Brigitte. **Terra Pátria**. Traduzido por Paulo Azevedo Neves da Silva. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2005.

MURPHY, Shaunna. **Here's how Lady Gaga's song about sexual assault ended up at sundance: the makers of "The Hunting Ground" tell us how this haunting collaboration came**

to pass. MTV News. Jan 2015. Acesso em: 30 set 2020. Disponível em: <http://www.mtv.com/news/2059242/lady-gaga-the-hunting-ground-sundance/>

My artbroker. Connecting art buyers and sellers, worldwide. Disponível em: <https://www.myartbroker.com/artist/banksy/girl-with-balloon/>. Acesso em: 17 nov. 2019.

NANZHAO, Zhou. Interações entre Educação e Cultura, na Óptica do Desenvolvimento Econômico e Humano: uma perspectiva asiática. In: DELORS, J. **Educação: um tesouro a descobrir**. 3. ed. Brasília: UNESCO Brasil, 1999. p. 257-267.

NATTER, Tobias G. **Gustav Klimt: dessins & peintures**. Köln: Taschen Bibliotheca Universalis, 2012.

NGUYEN, Terry. **Why it's so difficult to abolish sororities and fraternities:** Students are calling for an end to Greek life. That goes against some colleges' financial interests. Set 2020. Acesso em: 30 set 2020. Disponível em: <https://www.vox.com/the-goods/21492167/abolish-greek-life-campus-covid>

NIETZSCHE, Friedrich. **A Origem da Tragédia, Proveniente do Espírito da Música**. Prefácio e tradução direta por Erwin Theodor. [Digitalização do livro em papel da Editora Cupolo de 1948]. [S.l]: eBooksBrasil, c2006. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/tragedia.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2019.

OLIVEIRA, Fernando Bonadia de. **O Emílio de Rousseau: uma obra de Pedagogia? Filosofia e Educação – ISSN 1984-9605 – v. 4, n. 2, p. 7-33, out. 2012 – mar. 2013.**

OST, François. **O Tempo do Direito**. Tradução de Élcio Fernandes; revisão técnica de Carlos Aurélio Mota de Souza. Bauru, SP: Edusc, 2005.

PASCALL, Robert. Beethoven's Vision of Joy in the Finale of the Ninth Symphony. **Board of Trustees of the University of Illinois**, v. 14, n. 2, p. 103-128, Fall 2007.

PESTELLI, Giorgio. **The age of Mozart and Beethoven**. Translated by Eric Cross. 7. ed. New York: Cambridge University Press, 1995.

PETERKE, Sven. **Manual Prático de Direitos Humanos Internacionais**. Brasília: Escola Superior do Ministério Público da União, 2010.

PINHEIRO, Dávila Teresa de Galiza Fernandes. **Alexis de Tocqueville entre o Antigo Regime e a Sociedade Democrática: o papel da religião e dos laços sociais**. 2016. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas / Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

PLISCH, Uta. **An die Freude: Friedrich Schiller**. 2020. Acesso em: 15 out 2020. Disponível em: https://www.deutschland-lese.de/index.php?article_id=293.

POMMEREAU, Claude. **Ludwig Van, le mythe Beethoven**. Boulogne-Billancourt: Beaux Arts Éditions, 2016.

PORTO, Mário Moacyr. **Os Fundamentos Estéticos do Direito**. Coleção “Doutrinas Essenciais de Direito Civil”, vol. 1, p. 661, RT 308/7, out. 2010.

PRAIA, Bruno Filipe Dias Moedas. **A 9ª sinfonia de Beethoven**: um hino para a Europa (?). 2017. Dissertação de Mestrado – Universidade Aberta, Lisboa.

PROJETO PORTINARI. *Arts and Culture*. Data de acesso: 24 out 2020. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/war-and-peace/DQJi9lXSqG6hJA>.

RAMOS, André de Carvalho. **Curso de Direitos Humanos**. 3. ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

RASMUSSEN, Michelle. All Men Become Brothers: The Decades-Long Struggle for Beethoven's Ninth Symphony. **Executive Intelligence Review**, June 26, 2015, Vol. 42, nº 26, pp. 38-51.

_____. Musical Tim Reversal: The case of Beethoven's 9th Symphony. All Men Become Brothers: The Decades-Long Struggle for Beethoven's Ninth Symphony. **Executive Intelligence Review**, June 26, 2015, Vol. 42, nº 26, Appendix I and II, pp. 1-10.

RAYNOR, Henry. **História Social da Música**: da Idade Média a Beethoven. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

READ, Herbert. **A Educação pela Arte**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

RESONANCE SCHOOL OF MUSIC. The First Viennese School, 2017. Acesso em 30 set 2020. Disponível em: <https://www.resonanceschoolofmusic.com/first-viennese-school/>

RIVAS, Pablo Ramírez. Da utopia para a eutopia. Notas críticas sobre a fraternidade para pensar e atuar nos dias de hoje. In: LOPES, Paulo Muniz. **A fraternidade em debate**: Percurso de estudos na América Latina. São Paulo: Editora Cidade Nova, 2012, p. 123-150.

ROBESPIERRE, Maximilien. *Discours par Maximilien Robespierre: 17 Avril 1792 – 27 Juillet 1794*. [S.l.]: Édition Litres, 2018. E-book.

ROCHA, Ricardo. **As Nove Sinfonias de Beethoven**: uma análise estrutural. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2013.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. 3ª ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

SACHS, Harvey. **A Nona Sinfonia**: A obra-prima de Beethoven e o mundo na época de sua criação. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

SAID, Edward. **Orientalism**. New York: Vintage Books Edition, 1979.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. Tradução Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: MENESES, M.P.; SANTOS, B.S. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

_____. Direitos Humanos, Democracia e Desenvolvimento. In: CHAUI, Marilena; SANTOS, Boaventura de Sousa. **Direitos Humanos, Democracia e Desenvolvimento**. São

Paulo: Cortez, 2013. p. 41-133.

SCLIAR, Wremyr. A Relação entre Direito, Música e Literatura no Iluminismo a partir da Revolução Francesa. In: SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; POZZEBON, Fabrício Dreyer de Ávila. **Encontros entre Direito e Literatura III: Poesia, Linguagem e Música**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015. p. 103-134.

SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem numa Série de Cartas**. 7. ed. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Munique: Iluminuras, 1984. E-book.

_____. **A educação estética do homem: numa série de cartas**. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.

SILVA JÚNIOR, Almir Ferreira da. **Estética e Hermenêutica: A arte como declaração da verdade em Gadamer**. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Professor Doutor Victor Knoll. São Paulo, 2005.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **Os desafios da educação em direitos humanos: entre a singularidade e a universalidade**. Verba Juris ano 5, n. 5, jan./dez. 2006, p. 109-126.

SINFONIE NR. 9 - Gewandhaus zu Leipzig, Leipzig, 31 dez. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-suf9BL9xRA>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SORTO, Fredys Orlando. La compleja noción de solidaridad como valor y como Derecho: la conducta de Brasil en relación a ciertos Estados menos favorecidos. In: LOSANO, Mario G. (Ed.). **Solidaridad y derechos humanos en tiempos de crisis**. Madrid: Dykinson, 2011. p. 97-122.

_____. Prefácio ao livro **Garantia do direito à educação: Fator de desenvolvimento socioeconômico brasileiro**, de Ely Jorge Trindade. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017. p. 1-7.

_____. Declaração Universal dos Direitos Humanos: autoridade, significado e natureza jurídica. **Revista Araucária: Revista Iberoamericana de Filosofia, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales**, Sevilla (Espana), año 20, nº 40, p. 209-230, jul./dic. 2018.

STEVENS, Michael H.; JACOBSEN, Teemarie; CROFTS, Alicia Kay. Lead and the deafness of Ludwig van Beethoven. **Laryngoscope**, Cary, NC, Vol. 123, Issue 11, p. 2854-2858, 2013. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/lary.24120?cookieSet=1>. Acesso em: 15 out. 2020.

SUMPF, Alexandre. « Vichy et ses ennemis », *Histoire par l'image* [en ligne], 2012, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://histoire-image.org/fr/etudes/vichy-ses-ennemis>

SWAFFORD, Jan. **Beethoven: angústia e triunfo**. Tradução de Laura Folgueira. Barueri: Editora Amarelly, 2017.

TEIXEIRA, João Paulo Allain; SANTOS, Gustavo Ferreira. Bye Bye Brasil, modernidade seletiva e a promessa de uma nação porvir. In: MELO, Ezilda. **Direito e Cinema Brasileiro**. São Paulo: Lisbon Press, 2020. p. 198-204.

TEIXEIRA, João Paulo Allain; SPAREMBERGER, Raquel Fabiana Lopes. Três Décadas de

uma Promessa Constitucional: a contribuição da Teoria Jurídica e o papel do Juriciário na Concretização da Constituição de 1988. In: LEITE, Glauco Salomão *et al.* **30 Anos da Constituição Brasileira**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2018. p. 51-66.

TEIXEIRA, João Paulo Allain; SPAREMBERGER, Raquel Fabiana Lopes; LIXA, Ivone Fernandes. Civilização e barbárie em “Les uns et les autres”: a reinvenção dos direitos humanos a partir de Ravel. In: ROBICHEZ, Juliette. **Direito e Cinema Francês**. São Paulo: Lisbon Press, 2020. p. 90-106.

THAYER, Alexander Wheelock. **The Life of Ludwig van Beethoven**. New York: G. Schirmer Inc., 2013. v. 3.

The Art Newspaper. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/news/banksy-renames-shredded-painting-love-is-in-the-bin-as-work-sells-to-winning-bidder-after-a-week-of-negotiation>. Acesso em: 17 nov. 2019.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **A Democracia na América**. 2. ed. Tradução de Neil Ribeiro da Silva. Belo Horizonte: Itatiaia, 1977.

_____. **A Democracia na América**: sentimentos e opiniões: de uma profusão de sentimentos e opiniões que o estado social democrático fez nascer entre os Americanos. Livro II. Tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

TRIBUNAL DE CONTAS DO ESTADO DA PARAÍBA (TCE-PB). **Cota. Proc. 03098/08**. Relator: Marcílio Toscano Franca Filho, em: 31 de maio de 2012. João Pessoa: TCE/PB, 2012.

TRIGO, Maria Ilda. A Arte, a Fonte e o Mijadouro. **Contemporânea** [Blog], Unicamp, Campinas, v. 4, n. 6, 2018. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/contemporanea/2018/06/12/a-arte-a-fonte-e-o-mijadouro-v-4-n-6-2018/>. Acesso em: 3 set. 2020.

ÚLTIMA semana para ver guerra em paz em sp, 2012. Acesso em: 24 out 2020. Disponível em: <https://www.brasil247.com/cultura/ultima-semana-para-ver-guerra-e-paz-em-sp>.

UNESCO. **Manuscript of Beethoven's Ninth Symphony in UNESCO's Memory of the World Register**. 2003. Acesso em: 30 set 2020. Disponível em: http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/resources/news-and-in-focus-articles/all-news/news/manuscript_of_beethovens_ninth_symphony_in_unescos_memory/

WAGNER, Richard. **La Obra de Arte del Futuro**. 2. ed. Traducción y notas de Joan B. Llinares y Francisco López. València: Universitat de València, 2007.

WEISHAUP, Adam. **The Illuminati**. Hyperreality Books, 2011. (e-book)'

WITTE, William. **Friedrich Schiller**. Encyclopaedia Britannica. 2020. Acesso em: 15 out 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Schiller>.

WOLFSHOHL, Alexander. **Lichtstrahlen der Aufklärung** - Die Bonner Lese-Gesellschaft: Geistiger Nährboden für Beethoven und seine Zeitgenossen. Bonn: Begleitpublikationen zu Ausstellungen des Beethoven-Hauses, 2018.

WOODS, Alan. *Beethoven: l'homme, le compositeur, le révolutionnaire*. In Defence of Marxism, 19 dez. 2017. Disponível em: <https://www.marxist.com/beethoven-l-homme-le-compositeur-le-revolutionnaire.htm>. Acesso em: 7 jan. 2018.

XEREX, Rafael Marcílio. A Norma Jurídica como Obra de Arte. In: FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; LEITE, Geilson Salomão; PAMPLONA FILHO, Rodolfo (coord.). **Antimanual de Direito & Arte**. São Paulo: Saraiva, 2016. p. 453-476.

ANEXOS

ANEXO A – Ode à Alegria

1759-1805 – Schiller Friedrich - Freude schoener Goetterfunken (Ode An die Freude) Ludwig van Beethoven - Symphony No. 9 in D minor, Op. 125 "Choral" - Ode to Joy - 4th movement - Anthem of Europe

Nona Sinfonia, Quarto Movimento “Hino à Alegria” – Ludwig van Beethoven

Baixo

Não esses sons! Sons mais felizes!
Alegria! Acertei! Ah, afinal encontrei.
Cantarei eu mesmo primeiro:
Louvor à alegria que veio de Deus

Baixo. Quarteto e coro

Alegria, formosa centelha divina,
Filha do Elíseo,
Ébrios de fogo entramos
Em teu santuário celeste!
Tua magia volta a unir
O que o costume rigorosamente dividiu.
Todos os homens se irmanam
Ali onde teu doce voo se detém.
Quem já conseguiu o maior tesouro
De ser o amigo de um amigo;
Quem já conquistou uma mulher amável
Rejuble-se conosco!
Sim, mesmo que ele chama de uma alma
Sua própria alma em todo o mundo!
Mas aquele que falhou nisso
Que fique chorando sozinho!
Alegria bebem todos os seres

No seio da Natureza;
 Todos os bons, todos os maus,
 Seguem seu rastro de rosas.
 Ela nos deu beijos e vinho e
 Um amigo leal até a morte;
 Deu força para a vida aos mais humildes
 E ao querubim que se ergue diante de Deus!

Tenor e coro

Alegremente, como seus sóis voem
 Através do esplêndido espaço celeste
 Se expressem, irmãos, em seus caminhos,
 Alegremente como o herói diante da vitória.

Coro

Abracem-se milhões!
 Enviem este beijo para todo o mundo!
 Irmãos, além do céu estrelado
 Mora um Pai Amado.
 Milhões, vocês estão ajoelhados diante Dele?
 Mundo, você percebe seu Criador?
 Procure-o mais acima do Céu estrelado!
 Sobre as estrelas onde Ele mora!

ANEXO B – Ode à Alegria – Versão de Arthur Nestrovski

An die Freude

Friedrich Schiller [1759-1805]

Ode à Alegria

Versão de Arthur Nestrovski

Oh, glória!, me diz que nos move.

Outro tom, outro segredo

Glorioso caminho além!

Glória! Glória!

Alegria, alegria

Filha do divino em nós

Abre as portas do destino

E entre a humanidade, após!

Teu apelo vê reunido

O que era dividido em vão,

Homens e mulheres, todos

São agora irmã e irmão.

Quem já foi amigo de um amigo

Sabe o bem que faz,

Quem já foi o amor

[de um ser amado

Encontr'uma outra paz.

Quem já teve

[um'alma no mundo,

A calma no fundo do esplendor;

Quem não teve, chora agora

A dor da vida sem amor.

Alegria vem do céu, do chão,

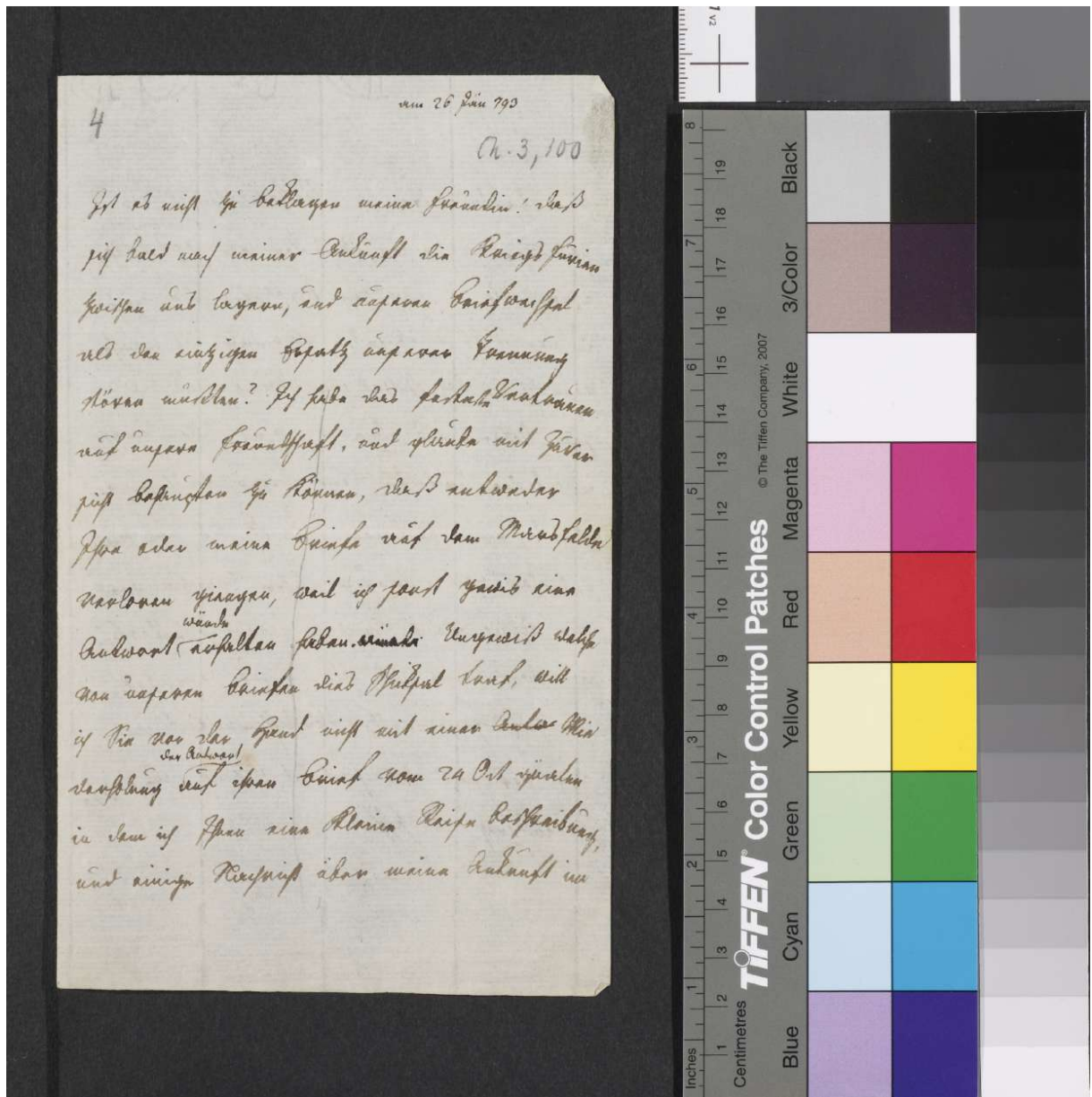
Do sol, do mar, de um som;

Quem do bem e quem do mal
Igual recolhe o mesmo dom.
Vêm de quem os beijos e o vinho
E ao fim do caminho
[um par só seu?
Mesmo o verme vive a vida
E o querubim
[que está com Deus.

Vou, vou, como teus sóis
Girando no firmamento;
Vão, amigos, contra o vento
Com a alegria de um herói.

Num abraço, multidões!
Mundo inteiro, um beijo só!
Amigos! Muito além do céu
Vive sempre um Pai de todos.
Não te ajoelhas, multidão?
Mundo: vês teu Criador?
Busca muito além do céu!
Sobre o sol, pra sempre, vive.

ANEXO C – Carta de Bartholomäus Fischenich para Charlotte Schiller, 1793



Wenn ich die, wie wohl mit Theodor gesagt
 hat, ist nicht nachlässig in seiner Gegenwart
 vorzufallen? Wenn der König sich nicht
 bald erlegt, so mußten in seinen Tagen
 hunderttausend, und ausserdem noch
 zu einigen Vorfällen, wo sehr viele Töchter
 hunderttausend Tugenden, sind aber nachher
 können zu einem nachherigen Leben
 gehören; und in Rollen haben sich die
 Tugenden und ihren Namen geschrieben,
 wie in Rollen sind 10 Männer von der Natur
 der Tugenden hunderttausend Tugenden
 würden. In Rollen die am längsten
 das Gemüth ist von Tugenden, und
 Tugenden von Tugenden. Hier in den
 Jahr 1600. In Rollen haben sehr viele Tugenden



ANEXO D – Carta de Bartholomäus Fisichenich para Charlotte Schiller, digitada, em Alemão

Leben Sie wohl, liebe Mutter, empfehlen Sie mich Ihrer Frau Schwester und der ganzen Tischgesellschaft.

Ist es nicht zu beklagen , meine Freundin! daß sich bald nach meiner Ankunft die Kriegsfurien zwischen uns lagern und unsern Briefwechsel als den einzigen Ersaß unserer Trennung stören mußten ? So zufrieden ich hier noch immer bei meinen Geschäften lebe , jo ist doch eine Lücke in mir zurückgeblieben , die nichts in der Welt auszufüllen vermag, die manchmal, wenn ich an das Schicksal von Mainz denke, bis zum Uebermaß schmerzlich wird. Allein unge achtet der kritischen Lage dieser Stadt harre ich einer bessern Zukunft, die uns gewiß mit der Zeit einander näher bringen wird. Die Politik gleicht zu sehr einem Wetterhahu , als daß man nicht berechtigt sein sollte, sogar gegen alle Wahrscheinlichkeit, was doch hier nicht der Fall ist, eine günstigere Wendung zu hoffen.

Wie leben Sie, wie geht's mit Schillers Gesundheit, ist nichts merkwürdiges in Ihrer Gegend vorgefallen ? Wenn der Krieg sich nicht bald endigt, so entstehen in hiesigen Gegenden Hungersnoth und ansteckende Krankheiten. In einigen Dörfern , wo sehr viele Soldaten zusammen gedrängt liegen , sind schon mehrere Bauern an einen ansteckenden Fieber gestorben , und in Köln haben sich die Franziskaner aus ihrem Kloster geslüchtet, weil in kurzer Zeit zehn Mönche von der unter den Soldaten herrschenden Krankheit weggerafft wurden . In Köln und den umliegenden Dorfschaften wimmelt es von Kaiferlichen , und fast täglich passiren neue Divisionen. Hier in Bonn liegen nur 1600. In Koblenz haben sehr viele Bürger zwölf und mehrere Preußen in ihren Wohnungen.

Ich lege Ihnen eine Composition der Feuerfarbe bei, und wünschte Ihr Urtheil darüber zu vernehmen. Sie ist von einem hiesigen jungen Mann , dessen musikalische Talente allgemein angerühmtwerden , und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat. Er wird auch Schillers Freude und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas Volkommenes , denn so viel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene. Haydn hat hieher berichtet „ er würde ihm große Opern aufgeben , und bald aufhören müssen zu componiren.“ Sonst gibt er sich nicht mit solchen Kleinigkeiten wie die Beilage ist, ab , die er nur auf Ersuchen einer Dame verfertigt hat.

Ich bitte Sie Dorchen für ihr gütiges Andenken zu danken, und der Frau v. Beulwiß und Frau v. Stein mich zu empfehlen . Ich würde Dorchen von hier geschrieben

haben, wenn ich nicht immer einen Brief von ihr erwartet hätte, indem Sie Ihnen kurz vor meiner Abreise bedeutete, Sie würde mir hieher schreiben , wenn sie wieder besser aufgelegt sei. Oder ist ihre Wunde noch nicht geheilt ?

Das Dies irae habe ich bisher noch nicht erhalten , obgleich ich einen Organisten den Auftrag gab.

Wie oft bin ich bei Ihnen ! Es ist noch immer mein einziges Vergnügen , der Vergangenheit mich zu erinnern ; alle die reinen Freuden , die lehrreichen Unterredungen , das freie Leben ins Gedächtniß zurückzurufen , und einer bessern Zukunft zu harren , die uns zum wenigsten einander näher bringen wird. Mainz ist wieder in den Händen der Teutschen , 2 wahrscheinlich durch Berrätherei.3 Die Holländer sollen die Summe dazu bergegeben haben ,

um ihre Waaren , die bisher in Köln liegen blieben , wieder nach Mainz schiffen zu können. Der durch die Kanonen verursachte Schaden ist nicht so beträchtlich, als er in den Zeitungen ausposaunt wird.

Notas de Rodapé

Página 1:

1 Beethoven. „Die Composition der Feuerfarbe ist sehr gut; id, verspreche mir viel von dem Künstler,“ schreibt Lette am 11. Februar S . 23. „ Das lateinische Lied " aber ist das Dies irae.

Página 2:

1 Antwort auf den Brief vom 23. Juli (gcuines S . 34).

2 Seit dem 22. Juli.

3 Von einer Bestechung des Generals d’Dyré redet auch tie braunschweigische Correspondenz bei Sybel Geschichte der Revolutionszeit II. 369.

ANEXO E – Carta de Bartholomäus Fischenich para Charlotte Schiller, digitada, em português

Tradução de Maria Aurora Medeiros e Édipo Vieira Aboboreira

TRADUÇÃO DA CARTA:

Adeus, querida mãe, recomende-me à irmã de sua esposa e toda a comunidade.

(Bonn) em 26 de janeiro de 1793.

Não se desculpe, minha amiga! Que logo após minha chegada a fúria da guerra teve que interferir entre nós e nossa correspondência, já que o único residente de nossa separação teve que ser perturbado? Por mais satisfeito que ainda esteja vivendo com meu negócio aqui, ainda há um vazio em mim que nada no mundo pode preencher, que às vezes, quando penso no destino de Mainz, se torna extremamente doloroso. Apesar da situação crítica desta cidade, aguardo um futuro melhor, que certamente nos aproximará mais com o tempo. A política é muito parecida com uma torneira do tempo para que não se deva ter o direito de esperar uma virada mais favorável, mesmo contra todas as probabilidades, o que não é o caso aqui.

Como você vive, como está a saúde de Schiller, algo estranho aconteceu em sua região? Se a guerra não acabar logo, então haverá fome nas áreas baixas e doenças contagiosas. Em algumas aldeias, onde muitos soldados jazem amontoados, vários camponeses já morreram de uma febre contagiosa e em Colônia os franciscanos fugiram de seu claustro porque em pouco tempo dez monges foram afastados da doença que prevalecia entre os soldados. Colônia e as aldeias vizinhas estão repletas de pessoas imperiais, e novas divisões aparecem quase todos os dias. Existem apenas 1600 aqui Bonn. Em Köln, muitos cidadãos têm doze ou mais prussianos em seus apartamentos.

Estou anexando a composição Feuerfarbe e desejo ouvir seu julgamento sobre ela. É de um jovem local cujos talentos musicais são amplamente elogiados e que o eleitor já enviou para Haydn em Viena. Ele trabalhará na alegria de Schiller e, de fato, em todas as estrofes espere algo completamente louvável, porque pelo o que eu conheço, ele é inteiramente dedicado ao grandioso e ao sublime. Haydn relatou aqui que ele lhe daria grandes óperas e logo teria que parar de compor coisas pequenas como suplemento, que ele só fez a pedido de uma senhora.

Peço-lhe que agradeça a Dorchen por sua amável memória e a Frau v. Beulwiß e Frau v. Stein me recomendando. Eu teria escrito a Dorchen daqui se não tivesse esperado

sempre uma carta dela, na qual ela indicava, pouco antes de eu partir, que me escreveria aqui quando estivesse com melhor humor. Ou sua ferida ainda não está curada?

Ainda não recebi o dies irae, embora tenha dado a ordem a um organizador.

B. F.

(Fim de julho de 1793).

Quantas vezes estou com você! Ainda é meu único prazer lembrar o passado; todas as alegrias puras, as conversas instrutivas, relembrando a vida livre e esperando por um futuro brilhante que pelo menos nos tornará mais próximos. Mainz está de volta nas mãos dos alemães, provavelmente por traição. Os holandeses teriam dado a quantia para poder despachar suas mercadorias, que até então permaneceram em Colônia, de volta a Mainz. Os estragos causados pelos canhões não são tão grandes como noticiam os jornais.

Notas de Rodapé da página 2:

1 Resposta à carta de 23 de julho (gcuines p. 34).

2 Desde 22 de julho.

3 A correspondência de Brunswick em Sybel History of the Revolutionary Period II.369 também fala em subornar o General d'Dyré.

100

Leben Sie wohl, liebe Mutter, empfehlen Sie mich Ihrer Frau Schwester und der ganzen Tischgesellschaft.

(Weim) am 26. Januar 1793.

Ist es nicht zu beklagen, meine Freundin! daß sich bald nach meiner Ankunft die Kriegsfurien zwischen uns lagern und unsern Briefwechsel als den einzigen Ersatz unserer Trennung stören mußten? So zufrieden ich hier noch immer bei meinen Geschäften lebe, so ist doch eine Lücke in mir zurückgeblieben, die nichts in der Welt auszufüllen vermag, die manchmal, wenn ich an das Schicksal von Mainz denke, bis zum Uebermaß schmerzlich wird. Allein ungeachtet der kritischen Lage dieser Stadt harre ich einer bessern Zukunft, die uns gewiß mit der Zeit einander näher bringen wird. Die Politik gleicht zu sehr einem Wetterhahn, als daß man nicht berechtigt sein sollte, sogar gegen alle Wahrscheinlichkeit, was doch hier nicht der Fall ist, eine günstigere Wendung zu hoffen.

Wie leben Sie, wie geht's mit Schillers Gesundheit, ist nichts merkwürdiges in Ihrer Gegend vorgefallen? Wenn der Krieg sich nicht bald endigt, so entstehen in hiesigen Gegenden Hungersnoth und ansteckende Krankheiten. In einigen Dörfern, wo sehr viele Soldaten zusammen gedrängt liegen, sind schon mehrere Bauern an einem ansteckenden Fieber gestorben, und in Köln haben sich die Franziskaner aus ihrem Kloster geflüchtet, weil in kurzer Zeit zehn Mönche von der unter den Soldaten herrschenden Krankheit weggerafft wurden. In Köln und den umliegenden Dorfschaften wimmelt es von Kaiserlichen, und fast täglich passiren neue Divisionen. Hier in Bonn liegen nur 1600. In Koblenz haben sehr viele Bürger zwölf und mehrere Preußen in ihren Wohnungen.

Ich lege Ihnen eine Composition der Feuerfarbe bei, und wünschte Ihr Urtheil darüber zu vernehmen. Sie ist von einem hiesigen jungen Mann,¹ dessen musikalische Talente allgemein

¹ Beethoven. „Die Composition der Feuerfarbe ist sehr gut; ich verspreche mir viel von dem Künstler,“ schreibt Lette am 11. Februar S. 23. „Das lateinische Lied“ aber ist das *Dies irae*.

angerühmt werden, und den nun der Kurfürst nach Wien zu Haydn geschickt hat. Er wird auch Schillers Freude und zwar jede Strophe bearbeiten. Ich erwarte etwas Vollkommenes, denn so viel ich ihn kenne, ist er ganz für das Große und Erhabene. Haydn hat hier berichtet „er würde ihm große Opern aufgeben, und bald aufhören müssen zu componiren.“ Sonst gibt er sich nicht mit solchen Kleinigkeiten wie die Beilage ist, ab, die er nur auf Ersuchen einer Dame verfertigt hat.

Ich bitte Sie Dörchen für ihr gütiges Andenken zu danken, und der Frau v. Beulwitz und Frau v. Stein mich zu empfehlen. Ich würde Dörchen von hier geschrieben haben, wenn ich nicht immer einen Brief von ihr erwartet hätte, indem Sie Ihnen kurz vor meiner Abreise bedeutete, Sie würde mir hieher schreiben, wenn sie wieder besser aufgelegt sei. Oder ist ihre Wunde noch nicht geheilt?

Das Dies irae habe ich bisher noch nicht erhalten, obgleich ich einem Organisten den Auftrag gab.

D. F.

(Ende Juli 1793).¹

Wie oft bin ich bei Ihnen! Es ist noch immer mein einziges Vergnügen, der Vergangenheit mich zu erinnern; alle die reinen Freuden, die lehrreichen Unterredungen, das freie Leben ins Gedächtniß zurückzurufen, und einer bessern Zukunft zu harren, die uns zum wenigsten einander näher bringen wird. Mainz ist wieder in den Händen der Teutschen,² wahrscheinlich durch Verrätherei.³ Die Holländer sollen die Summe dazu hergegeben haben, um ihre Waaren, die bisher in Köln liegen blieben, wieder nach Mainz schiffen zu können. Der durch die Kanonen verursachte Schaden ist nicht so beträchtlich, als er in den Zeitungen ausposaunt wird.

¹ Antwort auf den Brief vom 23. Juli (Denkes S. 34).

² Seit dem 22. Juli.

³ Von einer Bestechung des Generals d'Oppe rehet auch die braunschweigische Correspondenz bei Spbel Geschichte der Revolutionszeit II. 369.

ANEXO G – Versões de outros compositores para An die Freude, de Schiller

Figura 28 – Tchaikovsky – An die Freude.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wr8bMF2RjIU>

Figura 29 – Schubert – An die Freude



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bVSKNCKbBE0>

ANEXO H – E-mails trocados com os museus Goethe und Schiller Archiv, em Weimar, e Beethoven-Haus, em Bonn

01/10/2020

Email – Nicole Leite – Outlook

AW: I need the typed text in English - reference number GSA 83/1734 4 digital copies - Letter from Fisichenich to Schiller's wife

Henke, Silke <Silke.Henke@klassik-stiftung.de>

Qui, 01/10/2020 08:34

Para: nicole.jp@hotmail.com <nicole.jp@hotmail.com>

Cc: Neumann, Katrin <Katrin.Neumann@klassik-stiftung.de>

Sehr geehrte Frau Leite Morais,

zu dem Brief von Bartholomäus Fisichenich an Charlotte von Schiller vom 26. Januar 1793 (GSA 83/1734) können wir Ihnen einen Link zum gedruckten Text in der Ausgabe *Charlotte von Schiller und ihre Freunde*, hrsg. von Ludwig Urlichs, Stuttgart 1860-1865, Bd. 3, S. 100 f. aus Google Books senden, in dem Sie den Text in Deutsch einsehen können:

<https://books.google.de/books?id=BDY6AAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Charlotte+von+Schiller>

Da wir aufgrund des großen Arbeitsaufwandes keine freien Kapazitäten für Übersetzungen haben, ist es uns leider darüber hinaus nicht möglich, eine Übersetzung des Briefes ins Englische für Sie anzufertigen.

Mit der Bitte um Verständnis und vielen Grüßen aus Weimar
Silke Henke

Dr. Silke Henke

Abteilungsleiterin Medienbearbeitung und -nutzung

Klassik Stiftung Weimar

4.1 Abteilung Medienbearbeitung und -nutzung

Direktion Goethe- und Schiller-Archiv

Burgplatz 4, 99423 Weimar | PF 2012, 99401 Weimar

Telefon +49 3643 545-255 | Telefax +49 3643 545-241 | E-Mail silke.henke@klassik-stiftung.de

Von: Nicole Leite <nicole.jp@hotmail.com>

Gesendet: Donnerstag, 1. Oktober 2020 07:35

An: Neumann, Katrin <Katrin.Neumann@klassik-stiftung.de>; Fenske, Susanne <Susanne.Fenske@klassik-stiftung.de>; Fuchs, Anne <Anne.Fuchs@klassik-stiftung.de>

Betreff: I need the typed text in English - reference number GSA 83/1734 4 digital copies - Letter from Fisichenich to Schiller's wife

Good morning!

Would you have the typed text of these documents (reference number GSA 83/1734 4 digital copies), in English and in German? It's a Letter from Fisichenich to Schiller's wife, talking about a young Beethoven, that told him his intention to write a music using the poem "An die Freude".
If you have, could you send it to me, please?

I'm a Brazilian lawyer and a Master student in Art Law.

My thesis is about the legal content of Beethoven's Ninth Symphony.

I've already received the scanned documents (reference number GSA 83/1734 4 digital copies). Thank you for that! But I would like to translate the text to portuguese.

Thank you so much for your attention!

01/10/2020

Email – Nicole Leite – Outlook

Sincerely,

Nicole Leite Morais

De: Nicole Leite <nicole_jp@hotmail.com>**Enviado:** terça-feira, 8 de setembro de 2020 18:06**Para:** Neumann, Katrin <Katrin.Neumann@klassik-stiftung.de>**Assunto:** RE: AW: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Dear Katrin,

Would you have the typed text of these documents (reference number GSA 83/1734 4 digital copies), in English and in German?

If you have, could you send it to me, please?

Thank you!

Nicole Leite Morais

De: Neumann, Katrin <Katrin.Neumann@klassik-stiftung.de>**Enviado:** sexta-feira, 22 de novembro de 2019 15:59**Para:** nicole_jp@hotmail.com <nicole_jp@hotmail.com>**Assunto:** WG: AW: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Dear Nicole Leite Morais,

thanks so lot for your photo request.

Corresponding to your photo request, you want to get of the reference number GSA 83/1734 4 digital copies.

I would like to point out that the reference number included altogether 65 pages, please have a look at the

metadata https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=401:2:14141654139960::NO:RP:P2_ID,P2_ANSICHT,P2_QUELLE:264178,1,70

In your request your ordered "completely". Is that meaning not only 4 pages but also all pages?

Please give me hints what you want correctly.

Kind Regards

Katrin Neumann

Katrin Neumann

Mitarbeiter GSA

Klassik Stiftung Weimar

4.1 Abteilung Medienbearbeitung und -nutzung

Direktion Goethe- und Schiller-Archiv

Burgplatz 4, 99423 Weimar | PF 2012, 99401 Weimar

Telefon +49 3643 545-267 | Telefax +49 3643 545-454 | E-Mail katrin.neumann@klassik-stiftung.de

www.klassik-stiftung.de | blog.klassik-stiftung.de | facebook.de/klassik.stiftung.weimar

Unsere online Archivdatenbank finden Sie unter: <https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=401>

01/10/2020

Email – Nicole Leite – Outlook



Hinweis: Die E-Mail-Adresse des Absenders ist nur für den Empfang von Mitteilungen ohne digitale Signatur und/oder Verschlüsselung geeignet.

Von: Fenske, Susanne <Susanne.Fenske@klassik-stiftung.de>
 Gesendet: Donnerstag, 21. November 2019 08:46
 An: Neumann, Katrin <Katrin.Neumann@klassik-stiftung.de>
 Betreff: WG: AW: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Susanne Fenske
 Archivarin
 4.1 Abteilung Medienbearbeitung und -nutzung

Telefon -256

Von: Nicole Leite <nicole_jp@hotmail.com>
 Gesendet: Donnerstag, 21. November 2019 06:46
 An: Fuchs, Anne <Anne.Fuchs@klassik-stiftung.de>
 Cc: Fenske, Susanne <Susanne.Fenske@klassik-stiftung.de>
 Betreff: RE: AW: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Good morning!
 I'm sending through this email the form (scan request).
 The requested reference number is GSA 83/1734 (completely = all 4 pages).
 I'm waiting for the bill to pay in advance.
 Thank you so much for your attention!

Nicole Leite Morais
 +55 83 999221819

Address: Rua José Maria Tavares, 301. Ap 1302. Brisamar.
 CEP: 58034-220 João Pessoa-PB - Brasil

De: Fuchs, Anne <Anne.Fuchs@klassik-stiftung.de>
 Enviado: quarta-feira, 4 de julho de 2018 09:49
 Para: Nicole Leite <nicole_jp@hotmail.com>

<https://outlook.live.com/mail/0/deeplink?RpsCsrState=04a75284-7905-ba73-9e5a-15f37140fd2f&version=20200914002.04&popoutv2=1>

3/6

01/10/2020

Email – Nicole Leite – Outlook

Cc: Fenske, Susanne <Susanne.Fenske@klassik-stiftung.de>**Assunto:** AW: AW: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Dear Ms. Leite Morais,

if I understand You correctly, You are now not planning to visit us personally but instead want to request the letter as scan.

In the attachment You find the form (scan request) which You please fill with Your correct data (Your home address in Brazil), sign it personally and sent it back to us (Scan attachment via email is enough but it must be signed personally; otherwise the postal address is: Goethe- und Schiller-Archiv, z.Hd. Susanne Fenske, Jenaer Str. 1, 99425 Weimar).

The requested reference number is GSA 83/1734 with the addition: komplett (completely = all 4 pages). Please request the scans in 300dpi because 600dpi can't be sent via email.

Because You are not from Germany You'll have to pay in advance. The bill will be sent to You after we received the filled form of request. The minimum amount of money we charge is 5,- Euro.

If there are further questions please contact me.

Sincerely
Anne Fuchs

Anne Fuchs
Archivarin

Klassik Stiftung Weimar
4.1 Abteilung Medienbearbeitung und -nutzung
Direktion Goethe- und Schiller-Archiv
Burgplatz 4, D-99423 Weimar | PF 2012, D-99401 Weimar
Telefon +49 3643 545-541 | Telefax +49 3643 545-454 | E-Mail Anne.Fuchs@klassik-stiftung.de
www.klassik-stiftung.de | blog.klassik-stiftung.de | facebook.de/klassik.stiftung.weimar
Unsere online Archivdatenbank finden Sie unter: http://ora-web.swkk.de/archiv_online/gsa.entry

Von: Nicole Leite [mailto:nicole_jp@hotmail.com]**Gesendet:** Dienstag, 3. Juli 2018 16:34**An:** Fuchs, Anne**Cc:** Liepsch, Evelyn**Betreff:** Re: AW: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Dear Anne,

Would be possible send me this letter (4 pages) through e-mail?

If necessary, I can pay the fees for having the scanned document. If it is not possible, I can go to Weimar on 05.07.18, before returning to Brazil. My flight back is Frankfurt-São Paulo.

Thank you so much for your attention!

Sincerely,
Nicole Leite Morais

Enviado do meu iPhone

Em 3 de jul de 2018, à(s) 09:39, Fuchs, Anne <Anne.Fuchs@klassik-stiftung.de> escreveu:

Dear Ms. Leite Morais,

thank You very much for Your request.

Of course it is possible to visit our Archive and research the requested document. There is one letter (4 pages) from Bartholomäus Fischenich to Charlotte Schiller from 26th of January in 1793 in which he mentions Beethovens plan to use Schillers poem. The reference number is GSA 83/1734.

If You tell me the exact data of Your planned visit I prepare everything for You.

01/10/2020

Email – Nicole Leite – Outlook

Our opening hours are Monday – Thursday from 8.30 am – 5.45 pm and on Friday from 8.30 am – 3.45 pm. Registration can easily be made here on site. There are no fees charged.
Of course it is possible to order scans or copies (fees are charged) if You are interested, too.

Please do not hesitate to ask further questions.

Sincerely
Anne Fuchs

Anne Fuchs
Archivarin

Klassik Stiftung Weimar
4.1 Abteilung Medienbearbeitung und -nutzung
Direktion Goethe- und Schiller-Archiv
Burgplatz 4, D-99423 Weimar | PF 2012, D-99401 Weimar
Telefon +49 3643 545-541 | Telefax +49 3643 545-454 | E-Mail Anne.Fuchs@klassik-stiftung.de
www.klassik-stiftung.de | blog.klassik-stiftung.de | facebook.de/klassik.stiftung.weimar
Unsere online Archivdatenbank finden Sie unter: http://ora-web.swkk.de/archiv_online/gsa.entry

[<image82359a.JPG>](#)

Hinweis: Die E-Mail-Adresse des Absenders ist nur für den Empfang einfacher Mitteilungen ohne Signatur und/oder Verschlüsselung geeignet.

Von: Liepsch, Evelyn
Gesendet: Dienstag, 3. Juli 2018 07:58
An: Fuchs, Anne
Betreff: WG: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Liebe Frau Fuchs,

würden Sie bitte übernehmen? Und bitte noch kurz antworten, gesucht wird sicher vor allem der Brief

Bartholomäus Fischenich an Charlotte Schiller vom 26.1.1793 zeigen, Signatur GSA 83/1734

aus der letzten Phase des Ausstellungsbuches heute
herzliche Grüße
EL

Evelyn Liepsch
Wissenschaftliche Mitarbeiterin
4.1 Abteilung Medienbearbeitung und -nutzung

Telefon -246

Von: Damerius, Sylvia
Gesendet: Dienstag, 3. Juli 2018 07:42
An: Liepsch, Evelyn
Betreff: WG: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Liebe Frau Liepsch,
würden Sie sich der Dame annehmen.
Vielen Dank und herzliche Grüße
Sylvia Damerius

01/10/2020

Email – Nicole Leite – Outlook

Sylvia Damerius
 Assistentin des Referatsleiters Forschung und Bildung
 02 Stabsreferat Forschung und Bildung

Telefon -561

Von: Nicole Leite [<mailto:nicole.jp@hotmail.com>]
Gesendet: Dienstag, 3. Juli 2018 01:26
Cc: Damerius, Sylvia
Betreff: Legal Content of Beethoven's Ninth Symphony

Good morning!

I'm a Brazilian lawyer and a Master's degree student in Law and Art.

My thesis is about the legal content of Beethoven's Ninth Symphony.

I came to Europe to take part of a Summer Course "International Cultural Heritage Law" at the University of Geneva.

I arrived in Köln today and I will return to Brazil on 05.07.18.

If possible, I would like to go the Goethe-Schiller-Archiv in Weimar (between 02.07.18 to 05.07.18) to see the documents that I've mentioned in my thesis.

I would like to see the Beethoven's letter's about writing a music using "Ode to Joy" poem, 30 years before the debut of the Ninth Symphony.

I saw in the book wrote by Alexander Tayer that a lawyer of Bonn called Fischenich who knew Schiller and wrote to Schiller's wife, talking about a young Beethoven, that told him his intention to write a music using the poem "Ode to Joy".

May I have access to these scanned documents?

It would be a pleasure to see these documents. Next month I will finish an article that I will send to a Conference in Geneva.

I would really like to conduct a documentary research with the sources obtained in Goethe-Schiller-Archiv in Weimar.

Thank you very much!

Nicole Leite Morais
 +55 83 999221819 (WhatsApp)
 +447533 171679 (calling)
 Enviado do meu iPhone