

OBRA DE ARTE E SENTENÇA: A EXPRESSÃO DO *SENTIRE* DO ARTISTA E DO JUIZ

Denise Alves Horta*

O objetivo, no presente artigo, é apresentar à reflexão um paralelo entre a obra de arte, como expressão do sentimento de mundo do artista, e a sentença judicial, como expressão do sentimento, do *sentire*¹ do juiz, no julgamento dos processos, identificando, numa e noutra, “semelhanças de família”, como diria Wittgenstein (1889-1951)², que se entrecruzam em determinado momento, muito embora inteiramente diversa a natureza dos seus propósitos.

A história revela as diversas fases da sociedade humana, com suas características peculiares, refletidas em todos os segmentos sociais, principalmente no campo das produções culturais, como o das artes. E antes de adentrar o cerne do estudo impõem-se algumas considerações sobre a reflexão aqui proposta de estar presente na produção artística, de um modo ou de outro, o sentimento de mundo do artista. Esse sentimento de mundo manifesta-se como a captação e exteriorização, pelo artista, “daquilo que está na percepção de todos e que, no entanto, ninguém parece perceber” e já exsurgia dos desenhos nas paredes das cavernas³, como em Altamira e Lascaux.⁴

Assim é que, por exemplo, num momento histórico em que a sociedade ligava-se umbilicalmente ao divino e ao mítico, o sentimento de mundo do artista retratava essa particularidade, propiciando, como na arte grega clássica, a produção de formas artísticas tidas como ideais, que transcenderam a sua época e nos encantam até hoje. Trata-se, pois, de um sentimento de mundo do artista reflexo

* Desembargadora Federal do Tribunal Regional do Trabalho da Terceira Região.

¹ *Sentire*: palavra latina que significa sentir, sentimento, cf. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. 1986, 17ª Impressão, p. 715.

² WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Ed. Nova Cultural. Os Pensadores. 1999, §§ 66-67, p. 52. Wittgenstein (1889-1951), filósofo austríaco, estudioso da filosofia da linguagem. Wittgenstein trata das “semelhanças de família” ao falar dos “jogos de linguagem” que constituem “gramaticalmente o que estabelecemos como racional”, permitindo solucionar nossos problemas que demandam razão”. Veja-se, a propósito, CONDÉ, Mauro Lúcio Leitão. *As teias da razão*. Wittgenstein e a crise da racionalidade moderna. *Belo Horizonte: Argumentum*, 2004. p. 28-29.

³ CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. Editora Ática, 2005, p. 271: “Que dizem os desenhos nas paredes da caverna? Que os seres humanos são dotados de olhos e mãos, que por isso para os humanos o mundo é visível e para ser visto e que os olhos e mãos do artista dão a ver o mundo. O artista é aquele que recolhe de maneira nova e inusitada aquilo que está na percepção de todos e que no entanto ninguém parece perceber. Ao fazê-lo, nos dá o sentimento da quase eternidade da obra de arte, pois ela é a expressão perene da capacidade perceptiva de nosso corpo.”

⁴ LEAKEY, Richard E. *A evolução da humanidade*. Tradução de Norma Telles. Ed. Melhoramentos, 1982. p. 160-183.

das condições sociais “em que essa arte nasceu, e somente sob as quais poderia nascer [...]”.⁵

Mesmo que se diga que o impulso artístico dessa época atendia aos princípios da coletividade e não da singularidade e subjetividade do artista, ainda assim, sendo ele, artista, fruto do contexto social, deixava em sua obra a marca desse seu sentimento de mundo. Tanto que, no século XIX, no auge do processo de industrialização da sociedade, Marx (1818-1883) indaga:

Aquiles será compatível com a pólvora e o chumbo? Ou, em resumo, a *líada* com a imprensa, ou melhor, com a máquina de imprimir? O canto, as lendas épicas, a musa não desaparecerão necessariamente com a barra do tipógrafo? Não terão deixado de existir as condições necessárias à poesia épica?⁶

De fato, o dinamismo do movimento social implica alteração dos valores dos indivíduos, o que se apresenta, com exacerbada intensidade, a partir da revolução tecnológica no século XIX, sendo os antigos valores substituídos por novos. O reflexo disso se faz sentir em cada segmento da sociedade, inclusive no concernente às artes e a todos os demais meios de expressão cultural. Não há dúvida, pois, de que o sentimento de mundo dos artistas, nesse novo contexto, propiciará uma ruptura com os padrões anteriores, modeladores das concepções de arte até então vigentes. Justamente porque, nesse momento da história humana, um novo sentimento de mundo passa a apropriar-se dos indivíduos, que não mais se satisfazem com o modelo até então estabelecido. Na frase do crítico de arte Harold Rosenberg, “o modernismo criou a tradição do novo”.⁷

Essa nova concepção de mundo, que o artista passa a exteriorizar em sua obra, “gera movimentos como o cubismo, o surrealismo e o abstracionismo nas artes visuais”⁸ e ainda o aparecimento dos *ready-mades* de Marcel Duchamp (1887-1968).⁹

⁵ MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. Ed. Abril Cultural. Os Pensadores. 1978. p. 125. Falando da arte dos gregos, Marx afirma que “O encanto que a sua arte exerce sobre nós não está em contradição com o caráter primitivo da sociedade em que ela se desenvolveu. Pelo contrário, está indissolúvelmente ligado ao fato de as condições sociais insuficientemente maduras em que esta arte nasceu, e somente sob as quais poderia nascer, não poderão retornar jamais.”

⁶ *Ibidem*, p. 124-125.

⁷ ROHMANN, Chris. *O livro das idéias*. Editora Campus, 2000. p. 278. Cf. a narrativa de Rohmann, “o modernismo nas artes surgiu em reação ao ROMANTISMO e ao REALISMO no século XIX, rejeitando o teor da narrativa convencional e os modos tradicionais de expressão para retratar um mundo visto como novo e em fluxo constante. (Na famosa frase do crítico de arte Harold Rosenberg, o modernismo criou a tradição do novo).”

⁸ *Ibidem*.

⁹ CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea*. Martins Fontes. 2005. p. 93-94: “Em 1913, Duchamp apresenta os primeiros *ready-mades*, *Roda de bicicleta*; anos depois, em 1917, *Fonte*, no Salão dos Independentes de Nova York. Ele deixou o terreno estético propriamente dito, o ‘feito a mão’. Não mais a habilidade, não mais o estilo - apenas ‘signos’, ou seja, um sistema de indicadores que delimitam os locais. Expondo objetos ‘prontos’ já existentes e em geral utilizados na vida cotidiana, como a bicicleta ou o mictório batizado de *fontaine* [fonte], ele faz notar que apenas o lugar de exposição torna esses objetos obra de arte. É ele que dá o valor estético de um objeto por menos estético que seja. É exatamente o continente que concede o peso artístico [...]”. (grifos no original)

Em todos esses movimentos, transparece exatamente o sentimento de mundo do artista, ora como reação ao “mecanismo brutal do mundo industrial”¹⁰, no caso do cubismo, ora como defesa da “libertação da moralidade convencional e da imaginação ilimitada do artista”¹¹, no surrealismo e até mesmo quando parece impossível atribuir-se a expressão de qualquer sentimento de mundo na obra, caso dos *ready-mades* de Duchamp, a exemplo da “Roda de Bicicleta”, em 1913¹², e da “Fonte Mictório”, em 1917.¹³ Isso porque, por mais que seja “intelectualizada”, eminentemente técnica, “descompromissada” ou simplesmente para atender às exigências do mercado consumista, a produção artística não deixa de conter o espírito do seu criador, que nada mais é do que esse “sentimento de mundo”.

Mesmo no caso dos *ready-mades* de Duchamp, como os citados exemplos da “Roda de Bicicleta” e da “Fonte Mictório”, embora o artista se aproprie do que já existe no mundo para apresentar como obra de arte, ou faça simplesmente interferências, como a de Duchamp, colocando bigode na *Monalisa*¹⁴, o seu sentimento de mundo ainda mais se descortina, na medida em que revela um caráter contestador, irreverente, desprovido de peias e que traduz o rompimento com os valores antigos, marcando época.

Desse modo, todas as diferentes formas e diferentes *status* aos quais a obra e artista estiveram e continuam a estar submetidos nos diferentes períodos da história influenciam a manifestação do seu “sentimento de mundo”, na produção da obra de arte, até os dias atuais; e nessa linha de idéias não se afasta do contexto narrado até a arte conceitual, em que se valoriza a idéia, sendo que a obra, como objeto, não existe. O que há em seu lugar é a descrição dela, a exemplo das produções de Sol Lewitt (1928-2007), Yoko Ono e Lawrence Weiner.¹⁵

Exposto em linhas gerais o enfoque que se oferece à reflexão, no contexto deste estudo, relativo à expressão do *sentire* do artista na produção artística, está armado o cenário para o exame da manifestação do *sentire* do juiz no julgamento dos processos levados à sua aferição jurisdicional, para efeito do paralelo que a isto seguirá.

A sentença, do latim *sententia*, de *sentire*, sentir, ter uma opinião¹⁶, resultado final do processo de julgamento pelo juiz, sofre as influências do sentimento de mundo do magistrado, de acordo com suas experiências, sua cultura, suas paixões, sua visão objetiva e emocional da vida.

¹⁰ ROHMANN, Chris. Ob. cit., p. 88.

¹¹ *Ibidem*, p. 379.

¹² CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: Engenheiro do tempo perdido*. Ed. Perspectiva, 2002. p. 1-13; PAZ, Otávio. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*. Ed. Perspectiva, 2004. p. 20.

¹³ PAZ, Otávio. Ob. cit., p. 20.

¹⁴ CABANNE, Pierre. Ob. cit., p. 109.

¹⁵ pt.wikipedia.org/wiki/arte_conceitual e <http://artecapital.net/criticas.php?critica=115> acesso em 20.08.2007: “A arte conceptual recorre freqüentemente ao uso de fotografias, mapas e textos escritos (como definições de dicionário). Em alguns casos, como no Sol Lewitt, Yoko Ono e Lawrence Weiner, reduz-se a um conjunto de instruções escritas que descrevem a obra, sem que esta se realize de facto, dando ênfase à idéia no lugar do artefacto. Alguns artistas tentam, também, desta forma, mostrar a sua recusa em produzir objetos de luxo - função geralmente ligada à idéia tradicional de arte - como os que podemos ver em museus.”

¹⁶ *Nouveau Petit Larousse Illustré Dictionnaire Encyclopédique* - Paris VI, 1959. p. 939: *Sentence (san-tans) n. f. (lat. sententia; de sentire, sentir, avoir une opinion).*

O Direito, de sua parte, está impregnado dos valores, dos sentimentos, do caráter de uma determinada sociedade, “daquilo que está na percepção de todos e que, no entanto, ninguém parece perceber”¹⁷ até que se instaure o conflito. Como assevera Miguel Reale (1910-2006), “o Direito é uma projeção do espírito, assim como é momento de vida espiritual toda experiência ética. Mas é, propriamente, o espírito como intersubjetividade objetiva, visto como ordena o ego e o alter na validade integrante do nós”.¹⁸

Sem dúvida, as regras de vida em sociedade são inspiradas pela vontade humana, embasadas nos sentimentos e interesses dos homens, sendo suas ações submetidas a sanções impostas por órgãos cuja competência é previamente definida. E o juiz figura no centro do conflito, cujo julgamento resultará na sentença, em cuja essência está retratado o resultado da busca da verdade e da justiça, o reflexo da “projeção do espírito”, e que procura, na efetivação do Direito, como diz Reale¹⁹, “realizar os valores de convivência” que a vida em sociedade estabelece, como uma “unidade de ordem”, mas que congrega valores peculiares aos indivíduos e grupos que a compõem.

A publicidade de que se reveste expõe a obra judicial ao domínio público e à crítica correspondente. Do mesmo modo, a obra artística - que almeja retratar a verdade do ideal artístico - submete-se à apreciação pública do talento e qualidade do trabalho.

Forçoso esclarecer que o juiz, por investido da função jurisdicional, é um órgão estatal imparcial, e o processo por ele dirigido está submetido a imposições de ordem formal, o que, não raro, leva ao sacrifício da verdade real. Mas o juiz não é máquina, é humano, e, ainda que submetido a limites formais, o produto do seu trabalho reflete essa natureza humana. O Ministro Menezes Direito enfatiza que

[...] a decisão judicial é, essencialmente, uma decisão humana. Sendo uma decisão humana ela não está, por inteiro, no domínio da ciência ou da técnica. O homem não existe somente porque tem o suposto domínio da razão. O homem existe porque ele é razão e emoções, sentimentos, crenças. A decisão judicial é, portanto, uma decisão que está subordinada aos sentimentos, emoções, crenças da pessoa humana investida do poder jurisdicional. E a independência do juiz está, exatamente, na sua capacidade de julgar com esses elementos que participam da sua natureza racional, livre e social.²⁰

No mesmo sentido, afirma Reale:

¹⁷ V. nota 4.

¹⁸ REALE, Miguel. *Filosofia do direito*. 20. ed. Ed. Saraiva, 2007. p. 700-701 - grifos no original.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ DIREITO, Carlos Alberto Menezes. *A decisão judicial*. Revista da EMERJ, Rio de Janeiro, v. 3, n. 11, p. 24-42, 2000. Esclarece-se que o Ministro, então integrante do Superior Tribunal de Justiça, foi indicado pelo Presidente da República para compor o Supremo Tribunal Federal.

Hoje [...] já voltamos a atingir uma posição de maior equilíbrio; se não subordinamos rigidamente o juiz aos textos lógico-formais é porque não o compreendemos alheio ao mundo das realidades humanas, aplicando, como um simples autômato, imperativos de leis resultantes tão-só de diretivas abstratas, ou agindo perigosamente, à margem da lei positiva, que lhe cabe aplicar com o sentido integral do Direito; mas também não o colocamos acima da lei e das necessidades sociais de sua interpretação.²¹

Tais considerações demonstram a importância da sensibilidade do juiz na aplicação do Direito e no processo de interpretação das leis, ante as realidades humanas e necessidades sociais emergentes, reclamando, por vezes, posição inovadora e precursora de julgamento.

Nesse diapasão, a sentença nasce do exame acurado pelo juiz dos autos do processo, da sua interpretação dos fatos e das provas ali dispostos, à luz do contexto legal aplicável à espécie, e da sua sensibilidade nesse processo hermenêutico, que, como visto, é fator relevante para o julgamento a ser proferido e, portanto, para a construção da obra judicial - a sentença.

Noutro passo, o produzir artístico também nasce de observação apurada, dirigida tanto para aspectos externos quanto internos de algum fator desencadeante da sensibilidade do artista, que vivencia um processo hermenêutico peculiar dos próprios sentimentos e reflexões, transformando-os em representação concreta através do meio eleito para essa corporificação.

O processo hermenêutico aparece, então, como fundamental para se estabelecer a ligação do intérprete - seja ele o artista ou o juiz, como convém ao nosso estudo - com o mundo, refletindo no resultado do seu trabalho.

Falar dessa interação, visando a excelência do objetivo final, leva à reflexão de Karl Jasper (1883-1969), de que somente se atinge o objeto almejado “pensando-o e, dessa maneira, ganhando intimidade com ele; manipulando os objetos manipuláveis, pensando os objetos pensáveis”.²²

Dessa forma, o artista, no processo de criação, para alcançar o seu objeto, manipula-o na tela com tintas e pincéis; no barro com as próprias mãos; na pedra e na madeira com cinzéis e formões; no papel com lápis e caneta; no instrumento musical com as notas comandadas pela inspiração, ou pode o artista manipulá-lo de qualquer outra forma que dê vazão ao objetivo que o move.

O mesmo se diz da relação juiz-sentença, guardadas as devidas proporções, considerando-se que o juiz lida com fatos e normas. Porém, em face daquilo que a lei dispõe, e diante das possibilidades interpretativas dos fatos e da lei, quando decide por uma delas, essa decisão levará em conta, certamente, a sua sensibilidade, mas norteadada pela razão embasada no equilíbrio, prudência e harmonia.

²¹ REALE, Miguel. Ob. cit., p. 438-439.

²² JASPERS, Karl. *Introdução ao pensamento filosófico*. Tradução de Leônidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Ed. Cultrix, 2006. p. 36.

Nesse compasso, ao aplicar a lei, o juiz atenderá aos fins sociais aos quais se dirige e às exigências do bem comum (art. 5º da Lei de Introdução ao Código Civil), de modo que, nesse momento, há o reflexo direto do exercício do seu *sentire*, estimulado pelas circunstâncias, pela plasticidade e dinamismo das relações e do progresso social. Isso revela que o juiz, tal como o artista, deve estar atento para a “eterna novidade do mundo”²³, cumprindo a ambos a missão escultórica de, por meio do seu trabalho, atender às exigências da realidade. Assim é que “quantas vezes se observa achar-se no voto vencido de alto juiz, ou na sentença reformada, do pequeno, do novo, estudioso e brilhante, a boa doutrina, tímida, isolada, incipiente hoje, triunfante, generalizada amanhã!”²⁴

Conclui-se, pois, que a sensibilidade do juiz para as exigências da realidade e a jurisprudência que se estabelece vão constituir subsídio relevante à adequação do direito positivo aos reclames da contemporaneidade.

Para o objetivo aqui proposto, o de comparar o reflexo do sentimento de mundo, do *sentire* do artista e do juiz no resultado do seu trabalho - a obra de arte de um lado e a sentença de outro - é importante compreender que, não obstante o julgamento sofra as influências desse *sentire* do magistrado, a natureza normativa e a dimensão fática do Direito são limitações impostas ao julgador, ao proferir sua decisão. O artista, porém, a tanto não se submete. Embora fatores históricos e sociais possam modelar os tipos de arte, a obra artística, especialmente no contexto em que se situa a nossa reflexão, representa um mundo novo, em que o sentimento de mundo do artista está presente sob os mais diferentes aspectos, e não se sujeita a códigos e leis.

Sem dúvida, trata-se a obra de arte de instrumento capaz de provocar ações e reações e, dessa forma, capaz de contribuir para a transformação da concepção de valores no contexto social em que inserida, na medida em que traz o novo, que surpreende, escandaliza, exige reação e posicionamento dos indivíduos.

Os artistas com espírito criador-revolucionário vêm, ao longo do tempo, sofrendo os reflexos da reação negativa de determinados segmentos da sociedade em face de suas obras, a exemplo de Georges Braque (1882-1963), pintor e escultor francês, fundador do cubismo juntamente com o espanhol Pablo Picasso (1881-1973).²⁵ Em 1908, ao ter recusados pelo “Salão de Outono”, Paris, quase todos os seus quadros, foi censurado pelo crítico Louis Vauxcelles por reduzir tudo em suas obras a “esquemas geométricos” e a “pequenos cubos”.²⁶ Ou seja, o incidente, que levou Braque a denominar o estilo adotado de “cubismo”, revela que esse estilo - ensejador do movimento artístico de igual nome e de grande significado na história da arte moderna - não foi inicialmente compreendido nem aceito.

Outro exemplo mais contundente, porque levado a julgamento pela Corte norte-americana, foi o do escândalo havido em 1926, nos Estados Unidos, com a

²³ CHAUI, Marilena. Ob. cit., p. 271.

²⁴ CRUET, Jean *apud* MAXIMILIANO, Carlos. *Hermenêutica e aplicação do direito*. Forense, 1979. p. 185.

²⁵ RAYNAL, Maurice. *Peinture moderne*. Genève (Suisse): Editions d'Art Albert Skira S.A., 1953. p. 114-118.

²⁶ ELGAR, Frank. *Braque 1906-1920*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1958. p. 9.

escultura de Brancusi (1876-1957)²⁷, denominada *Pássaro no Espaço*, conforme narrado no livro de Bernard Edelman, em que a abstração da obra ensejou manifestação expressa de “adeus às artes”. Eis a apresentação do livro:

Adeus às artes - 1926: *Pássaro no espaço*, uma escultura em bronze de Brancusi, é interceptada na aduana americana e taxada como objeto manufaturado. O motivo: ‘Isto não é arte’. A justiça interveio, atizando o escândalo à base de interrogatórios insólitos que revelam os velhos demônios: a arte deve ser uma imitação da natureza? *Pássaro no espaço* não será por demais abstrato? E o que se pode dizer por demais?[...] 1926: Um pássaro de má sorte anuncia o adeus às artes.²⁸

Na atualidade, a mesma obra daquele autor foi arrematada pelo valor recorde de 27 (vinte e sete) milhões de dólares, nos Estados Unidos, o que foi veiculado no *site* da BBC Brasil, da seguinte forma (embora a notícia faça menção a uma obra em mármore, outras referências autorizadas, inclusive o livro mencionado, dizem-na uma peça em bronze):

05 de maio, 2005 - 13h28 GMT (10h28 Brasília) - Escultura de Brancusi é vendida por US\$27,4 mi e bate recorde - Uma escultura do artista plástico romeno Constantin Brancusi quebrou um recorde mundial em leilão na Christie's, de Nova York, ao ser arrematada na quarta-feira por US\$27,456 milhões (cerca de R\$68,5 milhões). A escultura *Pássaro no Espaço*, uma peça de mármore, que mostra uma ave subindo aos céus, foi arrematada por um comprador anônimo. O recorde anterior pertencia a outra obra de Brancusi, “Danaide”, vendida por US\$18,1 milhões, em maio de 2002. A peça abstrata estava guardada em um cofre e era mantida nas mãos de uma única família

²⁷ Cf. Henrique Nunes, “Constantin Brancusi (1876-1957) foi o mais célebre escultor romeno, e um dos principais nomes da vanguarda moderna. Conviveu com Rodin, Max Jacob, Apollinaire, Picasso, Léger e Modigliani. Tornou-se comum em sua obra a forma oval, com destaque para ‘Prometeu’ (1911), ‘O recém-nascido’ (1915) e ‘O começo do mundo’ (1924). Eram suas ‘esculturas para cegos’. Também tornou-se célebre sua série de pássaros. Em 1925, a arte tão essencial de ‘O Pássaro no Espaço’, em bronze, foi confundida com matéria-prima e taxada pela alfândega norte-americana. Nascia uma jurisprudência artística. No final dos anos 30, cria esculturas monumentais ao ar livre, na Romênia. Morre em Paris”. Informação extraída de <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=450439>, CINEMA (10.07.2007), consulta em 18.08.2007. Observe-se que, embora essa matéria tenha sido aqui veiculada indicando o ano de 1925 como o do incidente com a escultura *Pássaro no Espaço*, no livro que retratou circunstanciadamente o fato, a referência é expressa ao ano de 1926, como se vê do título da obra (*L’adieu aux arts 1926: L’affaire Brancusi*).

²⁸ EDELMAN, Bernard. *L’adieu aux arts 1926: L’affaire Brancusi*. Alto Aubier, Paris, 2001: “*L’adieu aux arts: 1926: Oiseau dans l’espace, une sculpture en bronze de Brancusi, est interceptée par les douanes américaines et taxée au titre d’objet manufacturé. Le motif: “Ceci n’est pas de l’art”. La justice s’en mêle, attisant le scandale à coups d’interrogatoires insolite qui réveillent les vieux démons: l’art doit-il être une imitation de la nature? Oiseau dans l’espace n’est-il pas trop abstrait? Et que veut dire ce trop? [...] 1926: un oiseau de malheur annonce l’adieu aux arts*”.

desde 1937. Ela não era conhecida e sua autenticidade foi comprovada apenas dias antes de os detalhes da venda serem finalizados. A escultura, de 1,21 centímetros de altura, foi criada pelo artista por volta de 1923.²⁹

Como se vê, setenta e nove anos após a demanda polêmica levada ao Judiciário norte-americano sobre ser ou não obra de arte a escultura de Brancusi, *Pássaro no Espaço*, época em que foi tida como exemplo do “adeus às artes”, a mesma obra é elevada ao patamar de verdadeiro tesouro artístico.

Doutro tanto, embora Duchamp já escandalizasse seu tempo com os *ready-mades*, como a “Fonte Mictório”, mas que encontrou lugar de destaque em museu, seus seguidores continuam escandalizando, com adaptações da idéia inicial. Exemplo recente é a produção artística exposta no Museu de Arte Moderna em cidade do Norte da Itália, que foi “confiscada” pela polícia por ordem da Procuradoria de Justiça, sob a acusação de afrontar o hino *Fratelli d’Itália*, o sentimento patriótico do povo e, portanto, o próprio Estado, desafiando o pronunciamento da Justiça. Assim foi veiculada a notícia no jornal “Estado de Minas”:

Curiosidade - Vaso com hino nacional: Uma privada com uma descarga que funciona ao ritmo do hino nacional foi confiscada pela polícia no Norte da Itália, provocando grande polêmica sobre patriotismo. O vaso sanitário, uma criação de dois artistas de Bolzano, estava em exposição no Museu de Arte Moderna da cidade. Promotores de Justiça alegam que o hino *Fratelli d’Itália* deve ser protegido e não pode ser ridicularizado. Advogados de defesa argumentam que, apesar de ter valor patriótico e sentimental, o hino não é um símbolo nacional. O caso deve ir a julgamento ainda esta semana.³⁰

Os exemplos citados, no universo de outros tantos, revelam justamente essa capacidade transformadora da arte e do artista, que anuncia o novo com possibilidades ilimitadas de experimentação, “admitindo, o feio, o dissonante, o finito”³¹ e demonstrando que o bizarro, o monstruoso, o incrível também conquistam espaço nos salões e museus, permitindo a renovação do pensamento e o questionamento dos valores culturais. Uma passagem da *Carta do Papa João Paulo II aos Artistas*, em 1999, oferece-nos essa confirmação:

[...] Através das obras realizadas, o artista fala e comunica com os outros. Por isso, a História da Arte não é apenas uma história de obras, mas também de homens. As obras de arte falam dos seus autores, dão a conhecer o seu íntimo e revelam o contributo original que eles oferecem à história da cultura.[...] *Vaticano, 4 de Abril de 1999, Solenidade da Páscoa da Ressurreição*.³²

²⁹ http://www.bbc.co.uk/portuguese/cultura/story/2005/05/printable/050505_brancusig.shtml.

³⁰ *Jornal Estado de Minas*, 1º caderno. Internacional, p. 19, dia 08.11.06.

³¹ GONÇALVES, Márcia C. F. *A morte e a vida da arte*. Belo Horizonte: Kriterion, v. 45, n. 109, jan./jun.2004.

³² http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists_po.htm. Acesso em 21.08.2007.

Assim, o sentimento de mundo é um dos ingredientes que movem a inspiração do artista e faz da sua arte o reflexo do seu tempo.

O juiz, a seu turno, quando está a pensar na realização do Direito adequado à hipótese sob julgamento, lida com a pretensão de justiça que deve extrair do ordenamento jurídico, com os valores que lhe são correlatos, a racionalidade e a objetividade. Essa conjunção de elementos é essencial para alcançar o julgamento que reflita a justiça apropriada para o momento histórico em que inserido o conflito. E isso não impede o julgador de encontrar uma visão nova para a solução reclamada, fazendo interpretação da norma legal que melhor se harmonize com o tempo, lugar e contexto social. A sentença, como reflexo do *sentire* do julgador, em face dos fatos e circunstâncias sob sua aferição, ao retratar a aplicação do Direito ao caso concreto, contempla, no seu bojo, o sentimento de mundo do magistrado, pois o juiz, como ser humano, submete-se ao pluralismo, que “é da norma, é do fato, é da arte, é do ser humano, é da criação dos meios de se fazer compreender”.³³

CONCLUSÃO

A produção artística remonta aos primórdios do desenvolvimento da sociedade humana, retratada desde os desenhos das paredes das cavernas, e enfrenta uma concepção peculiar de acordo com cada um dos diferentes momentos históricos. Nela está presente o sentimento de mundo do artista, justamente o que propicia rupturas conceituais e um eterno recomeço nas múltiplas formas de expressão desse sentimento de mundo. O juiz, a seu turno, no desempenho da função jurisdicional, imprime no julgamento também o reflexo do seu sentimento de mundo, quando interpreta a lei, o fato e o conjunto de circunstâncias relevantes para dizer o Direito.

Desse modo, o artista e o juiz são instrumento de captação de novos valores e exigências que surgem da evolução social e cultural. Tal fato permite a um e a outro contribuir com a realização da sua obra, dentro dos limites da criação permitida pela atividade exercida, para a gradativa transformação das concepções tradicionais, no âmbito do contexto alcançável pelo resultado do seu trabalho.

REFERÊNCIAS

- CABANNE, Pierre. *Marcel Duchamp: Engenheiro do Tempo Perdido*. Ed. Perspectiva, 2002.
- CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. Editora Ática, 2005.
- DIREITO, Carlos Alberto Menezes. *A decisão judicial*. Revista da EMERJ, Rio de Janeiro, v. 3, n. 11, 2000.
- EDELMAN, Bernard. *L'adieu aux arts 1926: L'affaire Brancusi*. Paris: Alto Aubier, 2001.
- ELGAR, Frank. *BRAQUE 1906-1920*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1958.

³³ LOPES, Mônica Sette. *Uma metáfora - Música & Direito*. Ed. LTr, 2006. p 147.

- GONÇALVES, Márcia C. F. *A morte e a vida da arte*. Belo Horizonte: Kriterion, v. 45, n. 109, jan./jun. 2004.
- <http://artecapital.net/criticas.php?critica=115>.
- <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=450439>.
- http://www.bbc.co.uk/portuguese/cultura/story/2005/05/printable/050505_brancusig.shtml.
- http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists_po.htm.
- JASPERS, Karl. *Introdução ao pensamento filosófico*. Tradução de Leônidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Ed. Cultrix, 2006.
- *Jornal Estado de Minas*, 1º caderno. Internacional.
- LEAKEY, Richard E. *A evolução da humanidade*. Tradução de Norma Telles. Ed. Melhoramentos, 1982.
- LOPES, Mônica Sette. *Uma metáfora - Música & Direito*. Ed. LTr, 2006.
- MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. Os Pensadores. Abril Cultural, 1978.
- MAXIMILIANO, Carlos. *Hermenêutica e aplicação do direito*. Forense, 1979.
- NOUVEAU Petit Larousse Dictionnaire Illustré Encyclopédique - Librairie Larousse, Paris VI, 1959.
- PAZ, Otávio. *Marcel Duchamp ou o castelo da pureza*. Ed. Perspectiva, 2004.
- PRADO, Lídia Reis de Almeida. *O juiz e a emoção*. São Paulo: Millennium Editora, 2005.
- pt.wikipedia.org/wiki/Arte_conceptual.
- RAYNAL, Maurice. *Peinture moderne*. Genève (Suisse): Editions d'Art Albert Skira S.A, 1953.
- REALE, Miguel. *Filosofia do direito*. 20. ed. São Paulo: Saraiva 4. tiragem, 2007.
- ROHMANN, CHRIS. *O livro das idéias*. Editora Campus, 2000.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Tradução José Carlos Bruni. Ed. Nova Cultural, 1999.