

**DIREITO E VIOLÊNCIA SOBERANA NA SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA DE
STRAVISNKY**

LAW AND SOVEREIGN VIOLENCE IN RITE OF SPRING BY STRAVINSKY

Rafael Lazzarotto Simioni¹
Júlia de Paula Faria²

Figura 1 – Reconstrução do figurino original da Sagração da Primavera de Stravinsky.



Fonte: Meg Gurin, Julie Janus e Jill Davidson, bailarinas do Joffrey Ballet. Fotografia de Herbert Migdoll.

¹Pós-Doutor em Filosofia e Teoria do Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra (2011), Doutor em Direito Público pela Unisinos (2008), Mestre em Direito pela UCS (2005) e graduação em Direito pela UCS. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito da Faculdade de Direito do Sul de Minas-FDSM e do Programa de Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) em Pouso Alegre. Minas Gerais. Brasil. E-mail: simioni2010@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8484-4491>

²Cursando curso de direito 10º período na Faculdade de Direito do Sul de Minas em Pouso Alegre. Minas Gerais. Brasil. E-mail: juufaria@yahoo.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1920-4532>.

RESUMO

Esta pesquisa objetiva estabelecer uma relação entre o direito e a obra “A Sagração da Primavera” de Igor Stravinsky. Com a coreografia de Nijinsky e o figurino de Roerich, o balé foi uma obra artística revolucionária do início do século XX, que narra um ritual tribal de sacrifício de uma jovem virgem para os deuses, em troca da proteção das colheitas após um rigoroso inverno na Rússia. Violência e esperança, delicadeza e brutalidade combinam-se de modo surpreendente tanto na música, quanto na coreografia. O sacrifício da vida individual para garantir, paradoxalmente, a vida da comunidade. Como metodologia, esta investigação utiliza algumas categorias conceituais de Giorgio Agamben, como a noção de estado de exceção, campo e bando, para uma interpretação jurídica da obra de Stravinsky para o direito contemporâneo, bem como a técnica de revisão literária. Como resultado, observa-se que a mesma ambivalência presente na relação entre sacrifício e esperança da “Sagração da Primavera” também se encontra na contemporânea relação entre direitos fundamentais e biopolítica, entre vida sacra e vida sacrificável, cuja unidade é a vida nua.

Palavras-chave: Direito e arte. Direito e música. Sagração da Primavera. Le sacre du printemps. Igor Stravinsky.

ABSTRACT

This research aims to establish a relationship between law and the work The Rite of Spring by Igor Stravinsky. With choreography by Nijinsky, Rite of Spring was a revolutionary artwork from the early 20th century, which chronicles a tribal ritual of sacrifice of a young virgin to the gods in exchange for the protection of crops after a harsh winter in Russia. Violence and hope, delicacy and brutality are surprisingly combined in both the music and the choreography. The sacrifice of individual life to guarantee, paradoxically, the life of the community. As a methodology, this investigation uses some conceptual categories by Giorgio Agamben, such as the notion of state of exception, camp and band, for a legal interpretation of Stravinsky's contributions to contemporary law, as well as the technique of literary review. As a result, it is observed that the same ambivalence present in the relationship between sacrifice and hope of the Rite of Springs also found in the contemporary relationship between fundamental rights and biopolitics, sacred life and expendable life, whose unity is bare life.

Key words: ArtLaw. Law and music. Rite of Springs. Le sacre du printemps. Igor Stravinsky.

Artigo recebido em: 01/09/2022

Artigo aprovado em: 20/10/2022

Artigo publicado em: 27/10/2022

INTRODUÇÃO

Este artigo propõe uma leitura jurídica da Sagração da Primavera de Igor Stravinsky. Apresentada em 1913, no Théâtre des Champs-Élysées, em Paris, a música de Stravinsky, com o balé de Vaslav Nijinsky e o figurino e decoração de Nikolai Roerich revolucionaram quase todos os conceitos do regime estético da época³. A combinação da delicadeza do fagote com uma musicalidade tribal lituana produziu uma assimetria musical chocante, mas ao mesmo tempo complexa e refinada. Mas se a musicalidade de Stravinsky foi um escândalo, assim também o foi o balé: ao contrário do figurino clássico, os dançarinos vestiram roupas de inverno dos antigos costumes tribais da Rússia e a coreografia, para a surpresa de todos, não tinha nada a ver com a delicadeza do Lago dos Cines ou do Quebra-Nozes: a dança reproduzia um ritual tribal de sacrifício da vida de uma virgem, entregue para os deuses da terra abençoarem as plantações da primavera.

O diálogo entre a coreografia de Nijinsky e a música de Stravinsky, com o figurino e decoração de Roerich, fizeram da “Sagração da Primavera” uma das mais importantes obras da história da arte moderna. O sacrifício da virgem na coreografia dialoga com o sacrifício de notas e do ritmo na composição musical, ao mesmo tempo em que a complexidade do espírito comunitário da tribo, que sacrifica um de seus membros em prol de um bem comum espiritual, dialoga com a cuidadosa e composição musical. Uma combinação de sutileza e agressividade, cuidado e violência, sagração e sacrifício, esperança e renúncia, vida e morte.

O sacrifício da vida individual para garantir, paradoxalmente, a vida em comunidade também é uma experiência que se encontra nos arquétipos da cultura jurídica ocidental. Os antigos rituais de culto aos deuses se transformaram em cultos

³ Existem atualmente diversas interpretações da Sagração da Primavera. Gostaríamos de sugerir a do Joffrey Ballet, realizada em 1987, que foi baseada na extensa pesquisa realizada por Millicent Hodson, dos estudos, anotações e entrevistas com os bailarinos ainda vivos da apresentação original de 1913. Um vídeo do espetáculo, com a qualidade da época, pode ser assistido neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=xf9NpCSBsAo>

ao príncipe e as oferendas, em pagamento de impostos (SIMIONI, 2018, p. 146). A renúncia de uma parcela da liberdade individual em favor do príncipe para ele garantir a paz no nível comunitário não deixa de ser um irônico eufemismo na obra de Stravinsky. Isso porque, como na biopolítica de Foucault (1976; 2012), não se trata apenas da renúncia de uma parcela da liberdade, mas do sacrifício de uma vida inteira. Não se trata apenas de uma economia de valores espirituais, mas de uma política que se inscreve no próprio corpo das pessoas.

Stravinsky permite questionar a ambivalência do direito como instrumento de dominação, opressão e morte, tanto quanto de garantia e proteção de direitos fundamentais de liberdade, igualdade e vida digna. No limiar entre a dissonância e a harmonia, ritmo e descompasso, sacrifício e esperança se pode encontrar a “vida nua” da qual fala Agamben (1995; 2011 e 2014): o limiar entre *bios* e *zoé*, o espaço de ocupação no qual o humano não possui vida politicamente qualificada, tampouco uma vida animal de pura sobrevivência. É a vida nua do *homo sacer*, ao mesmo tempo sagrado e sacrificável, como a da virgem da tribo russa, que foi entregue aos deuses para garantir a esperança de uma boa colheita na primavera.

No que segue, este artigo pretende questionar a presença do sacrifício e da renúncia como elementos fundamentais da noção de comunidade. Comunidade não é apenas um agrupamento baseado em princípios e convicções morais comuns, mas também um espaço biopolítico de segregação e convivência no qual a renúncia e o sacrifício estão presentes como categorias fundamentais da política. E não apenas o sacrifício ou renúncia de parcela da liberdade ou outros valores espirituais, mas da própria vida, do corpo e da individualidade. O contrário de comunidade, como observou Esposito (2004 e 2010), não é a individualidade, mas a imunidade.

Esta pesquisa faz parte de um movimento teórico no campo do direito que procura experimentar relações criativas entre artes e direito. A convocação da arte não tem a intenção apenas de ilustrar ou ornamentar conceitos jurídicos, mas de questionar nossa prática jurídica a partir do modo como os artistas pensaram o direito, com

rebeldia e criatividade. A obra de Stravinsky não é apenas uma música genialmente conectada a uma narrativa coreográfica sobre um ritual de sacrifício da antiga cultura russa. O ritual é uma forma de aclamação do poder soberano e de produção da sua legitimação política. As assimetrias, os sacrifícios, mas também as delicadas harmonias que se desenvolvem na “Sagração da Primavera” também são práticas políticas, presentes inclusive nas democracias constitucionais. Como um prenúncio da primeira Guerra Mundial, a obra começa com alegria e esperança, mas termina com o silêncio, escuridão e morte. A ambivalência da “Sagração” é como a do direito, que serve tanto para a garantia de uma vida digna, quanto para a legitimação do extermínio das formas de vida que, por não se enquadrarem nos padrões definidos pelo regime de poder dominante em cada época, tornam-se sacrificáveis, em razão, justamente, da sobrevivência do grupo do qual ela não faz parte.

Como metodologia, esta pesquisa analisa os estudos sobre Stravinsky e sua obra com a ajuda de algumas categorias conceituais de Giorgio Agamben (1995) e Roberto Esposito (2004), como a noção de estado de exceção, campo e bando, comunidade e imunidade, que são importantes chaves de leituras para a interpretação jurídica da “Sagração”. Como resultado, espera-se colocar em discussão a possibilidade de relacionar, dialeticamente, a estética artística de Stravinsky com alguns conceitos fundamentais do direito e da cultura política da qual fazemos parte.

STRAVINSKY E O MODERNISMO

Igor Stravinsky (1882-1971) foi um compositor, maestro e pianista russo, que possuiu três grandes fases em sua composição, intimamente relacionadas com os diferentes meios sociais em que viveu, sendo primeira na Rússia, logo depois em Paris e em seguida nos Estados Unidos. Sua genialidade pode ser observada desde suas primeiras composições, mas em 1910, com a criação de "Firebird", Stravinsky se tornou um dos compositores mais importantes do século XX (EKSTEINS, 2008, p. 464).

No lançamento da “Sagração da Primavera”, portanto, Stravinsky já era mundialmente reconhecido como um dos mais importantes compositores do modernismo. Mesmo assim, a apresentação da “Sagração” em Paris em 1913 foi um escândalo. Entre vaias e aclamações, elogios e desprezos, o espetáculo quase foi interrompido pelo público que gritava e protestava diante da surpresa que foi a obra. A música começou com um ritmo tribal e, quando se esperava que ela “voltasse” para o padrão do compasso simples, ela não só permaneceu em um complexo compasso de 3/16 tempos, mas se intensificou cada vez mais em variações de compasso insanas e agressivas. Somente na parte final do balé, na dança do sacrifício, o compasso da música muda incríveis 158 vezes.

Os bailarinos e bailarinas, ao invés de elegantes corpos que giram e flutuam sobre o palco como nos balés clássicos, vestiam, na verdade, pesadas roupas do inverno russo e executavam uma dança tribal absolutamente selvagem. A coreografia, ao invés de um romântico diálogo entre personagens, era um ritual pagão de sacrifício da vida de uma virgem para os deuses da terra abençoarem as colheitas da primavera. A sacração foi uma obra radicalmente modernista, que inovou e subverteu vários conceitos estéticos da época.

Figura 2 – Cena da Sagração da Primavera de Stravinsky



Fonte: Execução do Joffrey Ballet, de 1987. Fotografia.

O modernismo, no início do século XX, foi a época em que se afirmou a negativa e ruptura dos valores estéticos dos artistas anteriores, em especial a noção de que a arte seria um instrumento de cópia ou representação da natureza ou de valores e princípios morais de uma civilização. O modernismo renuncia a noção de beleza como sublime e se desenvolve no sentido de questionar seus próprios meios, seus materiais e técnicas. São diversas linguagens inspiradas nos movimentos vanguardistas da virada do século XIX para o século XX, mas com toques diversos de originalidade e conceitos abstratos.

No campo das artes musicais, o modernismo trouxe a perspectiva da identificação de informações centrais e periféricas, que podem ser observadas nas diferentes linguagens e suas interrelações. "A Sagração da Primavera", de Igor Stravinsky, é um exemplo desse aspecto. Ela combina uma musicalidade altamente sofisticada da tradição erudita, com elementos de ritmo e harmonia tribais. É como um

Van Gogh em forma musical: belas paisagens, retratos e objetos familiares, mas pintados com pinceladas rápidas e nervosas que explicitam emoções e transformam seu próprio objeto em reflexão artística. Ou como um Picasso, cubista, que desenvolve uma nova linguagem para a arte, uma nova pesquisa sobre diferentes possibilidades da experiência artística.

Igor Stravinsky consolidou sua carreira musical-artística a partir de sua peça “Firebird”. Ambas as peças contavam com a presença de um *ballet* com essências e trejeitos russos. Por essa razão, são músicas e coreografias pouco conhecidas no mundo ocidental, se comparadas com os balés clássicos europeus, uma vez que até os dias de hoje elas são retratadas como exageradamente complexas e com movimentos não puros⁴.

Entende-se que Stravinsky, ao assumir sua obra na estética do modernismo, não somente teve o intuito de renovar o aspecto artístico de seu tempo, como também de se consolidar com o novo estilo modernista, de radical ruptura com os conceitos artísticos até então vigentes. A filosofia e estética subjacente ao período de mudança e desenvolvimento daquela linguagem musical partiu de um período com diversas reações artísticas, mas com um desafio comum: a reinterpretação de categorias antigas da música, mediante inovações que levaram a novas formas de organização e abordagens sobre aspectos harmônicos, melódicos, sonoros e rítmicos. Como consequência, a obra promoveu importantes mudanças nas visões de mundo e na estética artística da época. Um trabalho realmente inovador, que combinou a tradição clássica com a “pluralidade linguística” (FERREIRA, 2011, p. 12).

⁴ Entende-se como técnica russa atualmente como movimentos clássicos não puros em relação ao ballet clássico francês.

Figura 3 –Bailarinas da coreografia de Vaslav Nijinski para a Sagração da Primavera de Igor Stravinsky (1913).



Fonte: Fotografia atribuída a Charles Gerschel. Cortesia de Lebrecht/Rue des Archives.

A música modernista se baseia em valores filosóficos e estéticos cujo princípio se baseia na ruptura com a tradição representativa da arte, para assumir uma nova compreensão da arte como construção, como ampliação da experiência sensorial. Eero Tarasti⁵ define o modernismo musical diretamente em termos da “dissolução da tonalidade tradicional e transformação dos próprios fundamentos da linguagem tonal, buscando novos modelos em atonalismo, politonalismo ou outras formas de tonalidade alterada”, que ocorreram por volta da virada do século.

⁵ Eero Aarne Pekka Tarasti é musicólogo e semiólogo finlandês, atualmente servindo como Professor Emérito de Musicologia na Universidade de Helsinque. Ele recebeu seu Ph.D. formou-se na Universidade de Helsinque em 1978, escrevendo sua dissertação Mito e Música sobre Richard Wagner, Jean Sibelius e Igor Stravinsky.

Atualmente há de se falar em inúmeras gerações influenciadas pelo movimento, tais como Chico Buarque de Holanda e a tropicália aqui no Brasil. Bem como Heitor Villa-Lobos e os musicistas Guiomar Novaes e Ernani Braga. Neles estão presentes essa nova musicalidade que Stravinsky utilizou no início do século XX, cujas características principais analisaremos a seguir.

MUSICALIDADE E DIREITO

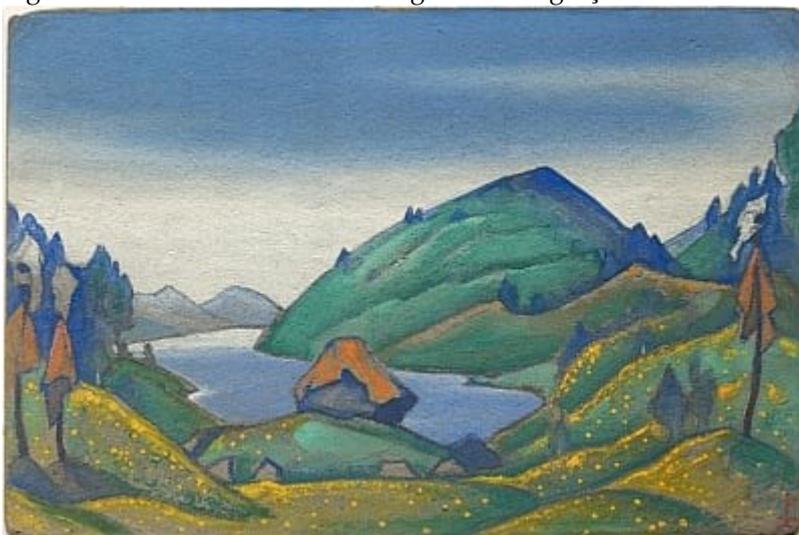
Tecnicamente falando, o modernismo musical possui três características principais que o distinguem de períodos anteriores: a expansão ou abandono da tonalidade, o uso de técnicas estendidas e a incorporação de novos sons na composição.

Com isso, o uso das técnicas de composição se tornam absolutamente diferenciadas das anteriores, uma vez que estas foram criadas através de um pensamento segundo o qual tudo deveria estar em perfeita conformidade com padrões musicais de compassos simples e inteiros. No modernismo, essa técnica de composição não é mais valorizada. Pelo contrário, ele valoriza a pluralidade de sons, tons e ritmos. Tal aspecto gerou, e ainda acarreta, um desconforto da parte do ouvinte. A música soa estranha, sem dúvida. Mas após alguns compassos pode-se perceber um profundo envolvimento para alguns ou até mesmo raiva para outros, ocasionando o sucesso que fora em sua época. Tal dicotomia do amar ou detestar causou a discórdia e real emoção que o modernismo musical pretendia.

A arte musical é um modo de compartilhamento dos sentimentos de quem a realiza para quem a ouve. A música modernista conseguiu atingir um sentimento jamais alcançado na história, sendo de grande valor filosófico ao se enaltecer as emoções humanas no seu desenvolvimento. A polêmica produzida na inauguração da “Sagração da Primavera” era não só esperada, mas desejada movimento modernista. Violando toda a gramática musical, com tons dissonantes e uma coreografia

avassaladora, a obra, sem dúvida, exaltou emoções, polêmicas e controvérsias. Uma combinação surpreendente de subversões por parte de Stravinsky pela música, como também de Nijinsky pela coreografia e Roerich pelos figurinos e decoração.

Figura 4 – Pano de fundo da coreografia da Sagração da Primavera de Stravinsky



Fonte: Nikolai Roerich, (1944).

A música, em sua essência, tem como missão refletir sentimentos adquiridos pelo seu escritor. Este mecanismo de transladação sentimental se desenvolve através da ciência que há por trás do sentir e da intuição musical, partindo do ponto de vista do compositor escrito. A base da teoria musical é constituída de pura matemática, como exemplo a famosa matéria de círculos das quintas ou até mesmo da mais básica unidade de tempo e de compasso. A “Sagração”, apesar de subversiva, não violou essas regras básicas da teoria musical. É uma verdadeira obra de arte genial da história da música.

Assim como há ciência na construção de uma partitura, também há uma concepção estrutural histórica da ideia do belo e do feio. Mas essa distinção estética se torna inexistente quando vista de fora da referência artística, uma vez que o humano só possui essa concepção a partir daquilo em que lhe é familiar e de acordo com suas análises subjetivas de visão de mundo.

Em música, na visão ocidental, é familiar ouvir desde o início da vida compassos 4/4 e suas variantes. São compassos simples, familiares e, por isso, harmoniosos. Mas a harmonia não está no compasso e sim na familiaridade do sujeito que o experimenta. Esses compassos simples são classificados como intuitivos, porque se sabe qual o tempo forte e fraco e o ritmo é previsível. É como se, por trás de toda ciência da composição musical, com suas regras e princípios, o ser humano estivesse tendenciado a se sentir confortável em relação a essa unidade de tempo e compasso.

Partindo deste princípio, a importância da musicalidade das composições de Stravinsky não se dá apenas pela ruptura de padrões e desconforto por parte do ouvinte, mas sobretudo pela estrutura musical não usada com frequência na época, o que, aos olhares populares traria o efeito “feio” para a composição, colocado propositalmente para alcançar ainda mais visibilidade no mundo artístico. Foi uma obra paradoxalmente surpreendente e, ao mesmo tempo, pensada rigorosamente dentro das regras formais da composição musical. Ele fez algo que, no direito, é muito difícil de fazer: uma decisão absolutamente criativa, inovadora e surpreendente, mas rigorosamente dentro do quadro conceitual das regras formais do positivismo jurídico.

Stravinsky compôs uma obra modernista fugindo da zona de conforto do ouvido da época e criando compassos compostos nada intuitivos, utilizando puramente a ciência da teoria musical e se livrando das amarras padronizadas e já maçantes do ideal musical clássico. Ao invés de prender-se ao passado das tradições e das familiaridades musicais, o artista seguiu rigorosamente os princípios da composição para criar algo novo, inusitado e radicalmente subversivo. Como em uma experiência jurídica, ele não partiu de um grau zero, mas de um entendimento profundo sobre a história da música para, então, dialogando com ela, subverter seus pressupostos de harmonia e de ritmo.

Sua obra permite entender, no campo jurídico, que o compromisso com os princípios e regras mais importantes do direito não significa um compromisso apenas com o passado, com autoridade da tradição ou com o *status quo*. Uma prática jurídica

inteligente pode inovar de modo criativo as proteções jurídicas atuais, para ampliá-las, expandi-las, intensificá-las, sem violar os princípios e regras estruturantes do direito.

Não se trata apenas de não retrocesso social. Stravinsky nos ensina a cumprir rigorosamente as regras e princípios da composição para, paradoxalmente, surpreender, ampliar, oportunizar novas experiências estéticas, expandir nossa experiência musical. Sob uma concepção positivista de direito, o espaço para a criatividade e inovação na prática jurídica é muito restrito. No positivismo de *civil law*, a criação fica alocada apenas no nível da legislação. As transformações só podem ser realizadas no nível das competências legislativas para criação e modificação das leis.

O positivismo valoriza apenas a segurança e a previsibilidade do direito, mas compromete a expansão, a ampliação dos direitos e garantias fundamentais. Por outro lado, nos movimentos anti, pós ou não-positivistas, nem todas as concepções teóricas lidam bem com a questão do compromisso da prática jurídica a referentes importantes do direito, que abrem janelas perigosas ao arbítrio, subjetivismo e solipsismo judicial baseado em um falso pressuposto de virtude dos órgãos que possuem competência para a tomada de decisões jurídicas vinculantes. Stravinsky nos ensina, por meio de sua música, que a “beleza” do direito não está apenas na familiaridade da segurança e previsibilidade do clássico, mas também não está no virtuosismo arbitrário baseado em uma legitimação institucional do poder de produzir decisões vinculantes. A beleza está no diálogo entre as referências, na conexão entre o clássico e o novo, na experiência dos novos direitos, das novas formas de proteção e afirmação dos direitos fundamentais.

COMUNIDADE E IMUNIDADE NA "SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA" DE STRAVINSKY

A “Sagração da Primavera” é considerada umas das obras mais marcantes da história, uma vez que foi criada sob a influência do modernismo artístico no campo

musical. Partindo do princípio da ruptura modernista, a obra foi um ato ousado e arriscado ao apresentar este espetáculo justamente em Paris, que era o berço da arte clássica.

Tal atitude ousada em sua composição, repleta de genialidade e inovação para a época, foi um sucesso compreendido apenas posteriormente: a participação do público na sua obra. Ao invés de um espetáculo pensado para um público que apenas observa, Stravinsky conseguiu transformar sua obra em uma composição com a participação ativa do público. O caos das notas e dos ritmos dialogaram com o caos no salão do Teatro. O público que ali estava assistindo o espetáculo participou diretamente da obra sem ao menos perceber que, com aquele caos, Stravinsky concretizava seu objetivo artístico.

Figura 5 – Estudo para a decoração da Sagração da Primavera de Stravinsky



Fonte: Nikolai Roerich, (1913).

A confusão aconteceu porque, como já era previsível, parte da plateia era formada por um público da arte clássica, vestida com roupas formais, cartolas e vestidos de gala, contrastando com o público fiel de Stravinsky, com suas roupas diferenciadas e polêmicas, voltadas ao cubismo e aos movimentos artísticos de vanguarda. Não foi por acaso que muitos críticos de arte consideram a "Sagração da

Primavera" um balé cubista. Até porque seu coreógrafo, Nijinsky, está para a dança como Picasso está para as artes visuais (PRESTES; JESUS, 2012, p. 2).

Analisando a ruptura artística desta obra com os padrões estabelecidos no passado, pode-se traçar um paralelo com a ruptura dos direitos sociais juntamente com a questão da racionalidade do direito positivo do Estado Liberal Burguês. Ao analisar a obra, há um sacrifício de uma jovem virgem com harmonias dissonantes, causando o sentimento de aflição e uma completa detonação de energia e vida, juntamente com a renúncia ao universo da lógica e da objetividade. Como um correlato musical da ruptura dos direitos sociais, a "Sagração" nos ensina que a racionalidade técnica e instrumental do liberalismo esconde as vísceras do poder da comunidade que, de modo irracional, sacrifica um de seus membros para garantir a construção da esperança.

Na coreografia, a escolha da virgem cuja vida será sacrificada não acontece por indicação de um ancião ou da comunidade. A escolha não é democrática, tampouco totalitária, tirânica ou aristocrática. Mas também não é arbitrária. Como na pintura de Matisse, dançando em círculos, as bailarinas mantêm-se girando dentro do círculo e a que cair para fora se torna a escolhida. A escolha da virgem para o sacrifício, de modo surpreendente, é uma escolha, como hoje, meritocrática.

Figura 6 – Óleo sobre tela. 259.7 x 390.1 cm. Cortesia do MoMa – Museum of Modern Art, New York City.



Fonte: Henri Matisse. La danse (1909).

Pelas regras da tribo, a responsabilidade pela escolha da virgem é atribuída à ela mesma, como se dependesse dela ou de uma escolha divina a habilidade de manter-se dentro do círculo. É a combinação perfeita de uma escolha liberal para um destino trágico em prol do social. Uma complexa correlação entre meritocracia e crença religiosa, entre sacrifício para a vida do grupo e para a morte do individual.

A comunidade, observou Esposito (2004, p. 47) na tradição semântica da *communitas* romana, não é o contrário da individualidade, mas da imunidade. A comunidade é o espaço no qual a individualidade se perde, se sacrifica, para ajudar na imunidade do grupo em relação aos perigos espirituais e materiais para os quais se encontra sempre submetido. A *communitas* vincula seus membros ao compromisso de doação e sacrifício recíprocos, o que coloca em perigo a condição individual de cada membro e, portanto, a diversidade do grupo. Por outro lado, a *immunitas* é justamente a condição de dispensa dessa obrigação de doação e sacrifício. É o sistema de proteção

Após selecionada pelas regras da dança, a virgem realiza outra dança, muito mais frenética, que termina com sua morte por exaustão. Ela dança até a morte na frente dos velhos sábios da tribo. No último acorde de uma orquestração magnífica e, ao mesmo tempo, brutal, ela cai e as luzes se apagam. Até mesmo o final é surpreendente, porque o espetáculo não termina com a esperança de uma primavera de fartura e riqueza abençoada pelos deuses satisfeitos pelo sacrifício. Termina, na verdade, com a morte, o silêncio e a escuridão.

Simbolizando o pavor e a convulsão do seu sacrifício, a virgem renuncia à própria vida para garantir a esperança religiosa da cultura política de sua comunidade. Como um mártir, a virgem é escolhida não pela sua virtude, mas por sua indisciplina, por não ter conseguido permanecer dentro do círculo da dança. Por não ter conseguido, como as demais bailarinas, cumprir a regra normalizada pela comunidade de não cair para fora do círculo da dança. No final, ao invés da prosperidade e do calor da primavera, a música acaba, as luzes se apagam e o que fica é apenas a lembrança do ritual de sacrifício da virgem em meio ao silêncio e à escuridão.

DIREITO E VIOLÊNCIA, SACRIFÍCIO E ESPERANÇA

O sacrifício é uma prática litúrgica muito antiga na história da humanidade. Desde os sacrifícios tribais aos deuses, até os rituais de “aclamação, sacração e coroação dos reis” (SIMIONI, 2021a e 2021b), o sacrifício faz parte da noção de legitimação e de governamentalidade das formas de vida.

O sacrifício ritualístico é um prelúdio do poder soberano moderno e ganhou força através dos dogmas da tradição judaico-hebraico-cristã. Nessa tradição, ofereceu-se algo sensível a deus para, posteriormente, reconhecer o temor e poder divino sobre o homem e todas as coisas. Seja através de pequenas renúncias cotidianas, como no paradigma do Levítico no Antigo Testamento da Bíblia, seja através de uma messiânica

e irrepitível Grande Renúncia, como a morte de Cristo, o sacrifício não é apenas uma prática religiosa, mas sobretudo uma forma política de experiência comunitária.

Para a Igreja, o sacrifício pode ter o sentido de penitência para uma vida melhor no futuro, para a esperança da vida eterna. Na “Sagração da Primavera” de Stravinsky, o sacrifício é diferente. É um ritual pagão realizado por uma tribo local, na qual os soberanos, então anciãos desta tribo, sacrificam uma jovem a dançar até a morte para que todo o coletivo prospere, com o intuito de apaziguar os deuses da primavera.

De acordo com a análise da partitura da peça, esta se comporta de forma particular, sendo uma música em constante mudança, muito agressiva, totalmente diferente, imprevisível a cada compasso, quebrando expectativas. Não se sabe o que pode acontecer no compasso seguinte. A música da “Sagração” nos conduz por uma temporalidade musical cujo futuro é imprevisível, angustiante, absolutamente inseguro. As mudanças de compasso quebram qualquer expectativa de que haverá alguma repetição de estrofes ou de uma melodia que possa ser assoviada enquanto caminhamos pelas ruas de sua partitura. Pelo contrário, a temporalidade da composição nos coloca diante da incerteza do futuro, do perigo do desconhecido, do susto em relação ao não familiar.

Como na sociedade em que vivemos, a partitura de Stravinsky não possui ritornelos, ela não volta em momento algum. Mesmo possuindo acidentes nas tonalidades, a música nunca sai da sua ordem pré-estabelecida na pauta, mantendo sempre seu andamento nem que seja suprido por pausas. Pausas são formas de silêncio total de determinada parte, para suplementar o vazio da ordem que foi previamente determinada.

Figura 8 – Detalhe da primeira página da partitura

LE SACRE DU PRINTEMPS
(The Rite Of Spring)
I
The Fertility of the Earth
Introduction.

Igor Stravinsky

Lento $\text{♩} = \text{so tempo rubato.}$

Clarinetto 1 in La colla parte

Clarinetto basso 2 in Sib colla parte

Fagotto 1 Solo ad lib.

Corno 2 in Fa colla parte

Lento $\text{♩} = \text{so tempo rubato.}$

Cor. ingl. poco accelerando in tempo

Clar. ploc. (Bb) Solo (un peu en dehors) p *espress.*

Clar. (La) 1. 2.

Clar. basso 1. 2.

Fag. 1. poco accelerando in tempo

Cor. ingl. 3 in tempo Più mosso $\text{♩} = \text{es}$

Clar. 1. (La) 1. 2.

Clar. basso 1. 2.

Fag. 2. poco più mp

3 in tempo Più mosso $\text{♩} = \text{es}$

Igor Stravinsky, *Le Sacre du Printemps* (1913). Coleção Kalmus Classic Edition. Alfred Publishing Co, 1983.

Quem são as “pausas” no direito? Quem são esses suplementos sacrificáveis, mas ao mesmo tempo fundamentais, para manter a estrutura da governamentalidade da melodia – e da sociedade? Como pequenos silenciamentos na temporalidade da música, as pausas são como pessoas ou direitos que desaparecem para manter, não a harmonia da sociedade, mas a continuidade da governamentalidade. As pausas são suplementos musicais para evitar-se o desvio, o crime, a anomalia. Elas marginalizam, através do silenciamento, as assimetrias, as diferenças, as individualidades. Mais do

que correlatos musicais da marginalização contemporânea, as pausas na partitura de Stravinsky simbolizam aquele limiar de indiferenciação entre o som e o silêncio, presença e ausência, existência e extermínio. Um elemento temporal que sacrifica a ordenação temporal da sonoridade musical para garantir, paradoxalmente, a continuidade de sua própria temporalidade. Uma exceção temporal para garantir, paradoxalmente, a continuidade do tempo.

Agamben (1995, p. 46) resgatou um instituto do direito romano arcaico que pode constituir um correlato político dessas estranhas pausas na composição de Stravinsky: o *homo sacer*, um obscuro ser humano cuja vida é incluída no ordenamento jurídico unicamente sob a forma de sua exclusão, de sua absoluta matabilidade sem nenhuma consequência jurídica. O sacrifício da virgem para os deuses da primavera dialoga com as pausas silenciosas do tempo e das notas na composição musical, mas dialogam também com o sacrifício que o liberalismo político do início do século XX imputa ao sujeito que, caindo para fora do círculo da dança do liberalismo, precisa ser sacrificado em prol da economia do mercado, da vida e do poder soberano.

Como no sacrifício da virgem, não é tribo ou os anciãos que a escolhem, segundo critérios míticos ou racionais. São as regras da dança que efetuam essa seleção. E o resultado, por ser despersonalizado, pode então ser imputado ao próprio sujeito que não se esforçou suficientemente para se manter dentro do círculo da dança. A violência da escolha não é racional, mas também não é arbitrária. Não acontece por meio de um julgamento ou por deliberações democráticas. Como na sociedade contemporânea, a violência da escolha é institucionalizada na forma de regras disciplinares ou comportamentais que, como atratores despersonalizados, selecionam quem vive e quem morre baseados na performance corporal dos próprios sujeitos da comunidade.

Figura 9– Estudo do figurino para a Sacração da Primavera de Stravinsky.



Nikolai Roerich, (1913).

Stravinsky explicita a violência soberana do poder de exceção. Não se trata do poder de vida e de morte simbolizado pelo gládio do soberano, tampouco do cajado do pastor que guia seu rebanho pelas adversidades da vida. Como o direito das democracias constitucionais contemporâneas, as regras da dança servem tanto para condenar o corpo indisciplinado que caiu para fora do círculo, quanto para garantir que os demais membros da comunidade não sejam sacrificados. Escondida na impessoalidade das regras do ritual, a violência se torna, assim, legítima e pulverizada em uma meritocracia que não permite colocar em questão a possibilidade de não participar disso.

Como o *homo sacer*, a virgem do sacrifício é o ser que se situa no limiar de indistinção entre *bíos* e *zoé*, entre a vida politicamente qualificada e a vida animal

sacrificável. Sagrada e ao mesmo tempo assassinável, a virgem da “Sagração da Primavera” somos nós.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “Sagração da Primavera” narra um ritual tribal de sacrifício de uma jovem virgem para os deuses, em troca da proteção das colheitas após um rigoroso inverno na Rússia. Um escândalo e uma revolução artística ao mesmo tempo. A desobediência do ritmo e da harmonia, mas dentro das regras de uma composição musical absolutamente perfeita. Violência e esperança, delicadeza e brutalidade combinam-se de modo surpreendente. O sacrifício da vida individual para garantir, paradoxalmente, a vida da comunidade. Mas ao invés dela terminar com a riqueza e fartura da primavera, o espetáculo termina com o silêncio, a escuridão e a morte.

Um ano depois da estreia em Paris começou a Primeira Guerra Mundial. O sacrifício liberal europeu da repartição das colônias também terminou, como na “Sagração”, com o silenciamento de direitos, escuridão e morte. Com o início da guerra, os bailarinos voltaram para seus países, cidades e famílias. A Companhia do *Ballets Russes* foi desmontada e em 1920, quando seu fundador e diretor, Serguei Diaghilev, tentou rastrear a coreografia original, tiveram que criar uma nova, porque o coreógrafo Nijinsky, diagnosticado com esquizofrenia, encontrava-se internado em um hospital psiquiátrico.

A mesma ambivalência presente na relação entre sacrifício e esperança da “Sagração” também se encontra na contemporânea relação entre direitos fundamentais e biopolítica, entre vida sacra e vida sacrificável, cuja unidade é a vida nua (AGAMBEN, 1995). Uma das características centrais da modernidade, para Agamben (2011), foi a politização da vida nua, isto é, a transformação do olhar privado do *homo sacer* para uma questão pública. O sacrifício como um ritual político e não mais como uma prática inscrita na esfera privada da *domus* do *pater familiae*. A partir

do momento em que, na história, o poder de exceção soberana sobre a vida e a morte se torna uma questão política, a distinção entre o público e o privado perde seus contornos precisos.

Stravinsky introduz sons e ritmos tribais periféricos à arte clássica na centralidade política de sua obra. Como também na coreografia de Nijinsky, o sacrifício da virgem aos deuses não é uma questão privada de uma família da antiga Rússia, mas um ritual político de aclamação, glorificação e sagração. Um ritual que legitima não só o poder soberano pela aclamação dos deuses pelo sacrifício, mas que também glorifica o sacrifício pela aclamação dos deuses. Como os rituais políticos de hoje, nos quais sacrificamos direitos em prol da governamentalidade ou de uma economia de mercado.

Na história recente do Brasil, em nome da economia e da governamentalidade política foram sacrificados, exatamente nesta ordem, direitos trabalhistas, previdenciários e uma série de direitos fundamentais ligados à educação, ciência e cultura. Exceções soberanas realizadas dentro do marco dos direitos fundamentais. Como se, paradoxalmente, para garantir os direitos fundamentais, os sujeitos precisassem renunciar aos mesmos direitos fundamentais. Como se, para garantir emprego e direitos previdenciários, precisasse sacrificar esses direitos na forma de subempregos e subprevidencialidades.

Como a virgem que, na dança do liberalismo, cai sozinha para fora do círculo, também hoje há sujeitos e sons que soam quase inaudíveis na partitura política das democracias constitucionais. Cada nota inserida em “A sagração da Primavera” parece ser sacrificável aos poucos, pois são muitas, mas ali estão ordenadas e cabe ao músico e regente adequá-las e transformar as notas escritas no papel em sons, de maneira que todas apareçam, não de forma igual ou *comum*, mas da maneira em que, a partir da sua singularidade, melhor ressoar na música.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Altissima povertà**: regole monastiche e forma di vita. Homo sacer, IV, I. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2011.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: il potere sovrano e la nuda vita. Torino: Einaudi, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio. **L'uso dei corpi**: Homo sacer, IV, 2. Vicenza: Neri Pozza Editore, 2014.
- EKSTEINS, Modris. **A Sagração da Primavera**: a Primeira Guerra Mundial e o Nascimento da Modernidade. 1. ed. Vide Editorial, 2008.
- ESPOSITO, Roberto. **Bíos**: Biopolítica e filosofia. Torino: Giulio Einaudi, 2004.
- ESPOSITO, Roberto. **Communitas**: the origin and destiny of community. Tradução de Timoty Campbell. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- FERREIRA, Ernandes Gomes. Literatura, música erudita e popular no modernismo brasileiro. **Anais do VII Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Curitiba: Embap, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **Histoire de la sexualité I**: la volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.
- FOUCAULT, Michel. **Il faut défendre la société**: cours au Collège de France (1975-1976). Paris: Gallimard e Seuil, 2012.
- LE SACRE DU PRINTEMPS: THE RITE OF SPRING - **Ballets Russes**. YouTube: UMG (em nome de Deutsche Grammophon (DG)); IMPEL, Public Domain Compositions, UMPI, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YOZmlYgYzG4>. Acesso em: 12 ago. 2020.
- MARTINELLI, Leonardo. Acervo concerto: a vida de Igor Stravinsky. **Revista Concerto**. CESPE UNB. Disponível em: <http://www.cespe.unb.br/pas/>>. Acesso em: 07 Maio 2020.
- PRESTES, Taís Chaves; JESUS, Thiago Silva de Amorim. O fauno e o sapo: possíveis aproximações entre dança e literatura na modernidade. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE; 18. 2012. Pelotas. **Anais [...]**. Pelotas: UFPEL, 2012, p. 1-18

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. **A auréola do imperador**: ensaio sobre arte e direito na iconografia política medieval. São Paulo: HBN, 2021a.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. **A glória do poder**: arte, direito e política na “Coroação de Dom Pedro II” de Manoel de Araújo Porto-Alegre. São Paulo: HBN, 2021b.

SIMIONI, Rafael Lazzarotto. *Opus operatum e opus operantes*: liturgia, jurisdição e poder. **Estudos de Religião**, v. 32, n. 2, p. 139-161, maio/ago, 2018.

STRAVINSKY, Igor. A sagração da primavera. In: **Euterpe**. Disponível em: <http://euterpe.blog.br/analise-de-obra/stravinsky-a-sagracao-da-primavera>>. Acesso em: 07 Maio 2020.