



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
CURSO DE DIREITO – UNIDADE SANTA RITA
COORDENAÇÃO DE MONOGRAFIAS**

MARIA LUÍZA CARDOSO FEITOSA

**O CONFRONTO JURÍDICO DA DUPLA REPRESENTATIVIDADE DA SUCESSÃO
DE OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS: Uma análise dicotômica entre herança particular e
patrimônio público**

**SANTA RITA/PB
2025**

MARIA LUÍZA CARDOSO FEITOSA

**O CONFRONTO JURÍDICO DA DUPLA REPRESENTATIVIDADE DA HERANÇA
DE OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS: Uma análise dicotômica entre herança particular e
patrimônio público**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Direito da Unidade Santa Rita, do
Centro de Ciências Jurídicas da Universidade
Federal da Paraíba, como exigência parcial para
a obtenção do título de Bacharel (a) em
Ciências Jurídicas.

Orientador (a): Profa. Dra. Roberta Candeia
Gonçalves

**SANTA RITA/PB
2025**

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

F311c Feitosa, Maria Luíza Cardoso.

O confronto jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis: uma análise dicotômica entre herança particular e patrimônio público / Maria Luíza Cardoso Feitosa. - Santa Rita, 2025.

67 f.

Orientação: Roberta Candeia Gonçalves.

TCC (Graduação) - UFPB/CCJ/DCJ-SANTA RITA.

1. Herança familiar. 2. Patrimônio cultural público.
 3. Dupla representatividade. 4. Obras de arte físicas.
 5. Confronto jurídico. I. Gonçalves, Roberta Candeia.
- II. Título.

UFPB/DCJ/CCJ-SANTARITA

CDU 34



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
DIREÇÃO DO CENTRO
COORDENAÇÃO DE MONOGRAFIAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
DISCIPLINA: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO



ATA DE DEFESA PÚBLICA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao vigésimo segundo dia do mês de Setembro do ano de dois mil e vinte e cinco, realizou-se a sessão de Defesa Pública do Trabalho de Conclusão do Curso de Direito intitulado “O confronto jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis: Uma análise dicotômica entre herança particular e patrimônio público”, do(a) discente(a) **MARIA LUIZA CARDOSO FEITOSA**, sob orientação do(a) professor(a) Dra. Roberta Candeia Gonçalves. Após apresentação oral pelo(a) discente e a arguição dos membros avaliadores, a Banca Examinadora se reuniu reservadamente e decidiu emitir parecer favorável à APROVAÇÃO, de acordo com o art. 33, da Resolução CCGD/02/2013, com base na média final de 8,0 (nove). Após aprovada por todos os presentes, esta ata segue assinada pelos membros da Banca Examinadora.

Dra. Roberta Candeia Gonçalves

Dr. Clovis Marinho de Barros Falcão

Dra. Duína Mota de Figueiredo Porto

Confie no Senhor. Tenha fé e coragem. Confie em Deus, o Senhor.

Salmos 27:14

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, gostaria de agradecer a Deus, por sempre estar ao meu lado e nunca me desamparar. É a partir d'Ele que procuro foças para viver um dia de cada vez e encontrar o meu caminho para seguir, e é através d'Ele que consigo encontrar sentido para continuar.

Gostaria de agradecer imensamente à minha família, que sempre me apoiou e ofereceu tudo e muito mais do que eu merecia. Dedico aos meus pais a minha eterna gratidão, pois nunca mediram esforços para que eu tivesse as melhores oportunidades possíveis e impossíveis, e que ofereceram os seus próprios ombros para que eu pudesse alcançar novas alturas. Às minhas irmãs, eu deixo registrada minha mais sincera gratidão e meu mais sincero sorriso, vocês são parte de mim, divididas em duas. Aos meus sobrinhos, concedo todo o meu cuidado e amor, vocês são meu coração fora de mim. Eu amo muito todos vocês, muito mais do que posso expressar em palavras limitadas em uma página. Vocês têm o meu coração, espero conseguir fazê-los muito orgulhosos.

À minha orientadora, professora Roberta, dedico profunda gratidão e a mais sincera admiração. Tomei a decisão de convidá-la para ser minha orientadora de maneira rápida e sem dúvida. Não a conhecia, mas já a considerava uma das mulheres mais brilhantes que conheci. Hoje, após algum tempo e um grande processo, não somente considero o seu brilhantismo, como também posso atestar a empatia, cuidado e a eterna disposição em me ajudar. Obrigada por tudo.

Ainda, gostaria de agradecer a todos os meus amigos. Sei que não sou a pessoa mais fácil de conseguir contato ou de falar muito, mas faço questão de deixar registrada aqui a minha gratidão por estarem comigo todos esses anos e por sempre me entenderem. Sou muito feliz em ter vocês na vida e no meu coração.

Por fim, gostaria de agradecer àquela menina que sempre procurou se esforçar ao máximo, mesmo quando tudo perdia o sentido. Obrigada por não desistir, obrigada por não parar e obrigada por ter fé. Só consegui me tornar a mulher que sou hoje porque, ontem, você foi forte.

RESUMO

Existem situações em que um bem de herança familiar transcende o domínio jurídico da esfera particular e passa a integrar também a esfera do domínio jurídico público. Isso ocorre a partir do conflito que advém da dupla representatividade do bem, na medida em que este compõe o espólio hereditário de uma família, ao mesmo tempo em que faz parte do patrimônio cultural público, fundamentando-se como símbolo público da cultura, história e identidade de toda uma sociedade e não somente como bem exclusivamente particular. Desse modo, faz-se necessário um exame legal e cultural acerca do confronto jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte físicas notáveis, por meio de uma análise dicotômica entre herança particular e patrimônio público, a partir da tratativa jurídica dos direitos autorais e sucessórios destas obras, considerando a dupla representatividade do bem artístico, como produto cultural e bem sucessório, de modo a entender sua constituição e destinação. Nesse sentido, o ordenamento jurídico nacional de natureza cível regula de maneira extensiva e protetiva os temas sucessórios, enfatizando os bens e relações privadas e validando o poder familiar nas relações patrimoniais, garantindo amplos e influentes poderes sobre as obras de arte notáveis, chocando-se, desse modo, com a perspectiva da obra de arte notável como bem cultural, integrante do patrimônio cultural da sociedade, e que possui proteção e garantias constitucionais que a elevam como bem cultural público, devendo ter seu acesso certo e democrático. Para realizar este trabalho de pesquisa, optou-se pela abordagem de análise qualitativa, em conjunto com a pesquisa bibliográfica em livros, artigos e matérias de jornal e jurisprudência pertinentes ao conflito da dupla representatividade, levando em consideração as esferas privada e pública, com o fito de analisar o conflito jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis a partir da dimensão dicotônica entre herança particular e patrimônio. Dessa maneira, através de uma análise interdisciplinar, o estudo parte de uma discussão acerca do que pode ser considerado uma obra de arte, passando pela sua aparente definição sob uma análise artística, filosófica e sociológica, explicitando sua mutabilidade temporal, efeitos, diferenciações e influências de classe, que possuem contornos de diferenciação gerados a partir da limitação do acesso e elitização da arte. Em seguida, aborda-se a arte como sistema cultural e jurídico, explicitando as obras de arte notáveis como bens culturais, integrantes do patrimônio cultural de uma sociedade, e, desse modo, devendo ser especialmente protegidas e ter seu acesso democratizado e assegurado constitucionalmente, por meio de dispositivos constitucionais e normas específicas. Por fim, são apresentadas as obras de arte notáveis sob as perspectivas da propriedade e da sucessão, fundamentadas em análises da Lei de Direitos Autorais, do Direito Sucessório brasileiro e de um estudo de caso. Isso, a fim de cumprir a análise dicotônica acerca do confronto jurídico da dupla representatividade das obras de arte notáveis, promovendo um diálogo que busca alcançar equilíbrio em relação a uma temática tão fundamental para a sociedade.

Palavras-chave: Herança familiar; Patrimônio cultural público; Dupla representatividade; Obras de arte físicas; Confronto jurídico.

ABSTRACT

There are situations in which a family inheritance transcends the legal domain of the private sphere and also becomes part of the public legal domain. This occurs due to the conflict arising from the asset's dual representation, as it comprises a family's inheritance estate while also being part of the public cultural heritage, serving as a public symbol of the culture, history, and identity of an entire society and not merely as an exclusively private asset. Therefore, a legal and cultural examination of the dual representation of the inheritance of notable physical works of art is necessary, through a dichotomous analysis of private inheritance and public heritage, based on the legal treatment of copyright and inheritance rights of these works, considering the dual representation of the artistic asset as both a cultural product and an inheritance asset, in order to understand its constitution and purpose. In this sense, the Brazilian civil legal system extensively and protectively regulates inheritance matters, emphasizing private assets and relationships and validating family power in property relations. This guarantees broad and influential powers over notable works of art. This conflicts with the view of notable works of art as cultural assets, part of society's cultural heritage, and afforded constitutional protection and guarantees that elevate them to public cultural assets, deserving of certain and democratic access. This research adopted a qualitative approach, combined with bibliographical research in books, articles, newspaper articles, and case law relevant to the conflict of dual representation, taking into account both the private and public spheres. This approach analyzes the legal conflict of dual representation in the succession of notable works of art from the dichotomous perspective of private inheritance and heritage. Thus, through an interdisciplinary analysis, the study begins with a discussion about what can be considered a work of art, moving on to its apparent definition through an artistic, philosophical, and sociological analysis, explaining its temporal mutability, effects, differentiations, and class influences, which have distinctive contours generated by the limited access and elitism of art. Next, it addresses art as a cultural and legal system, explaining notable works of art as cultural assets, part of a society's cultural heritage, and, therefore, deserving of special protection, with their access democratized and constitutionally guaranteed through constitutional provisions and specific norms. Finally, notable works of art are presented from the perspectives of ownership and succession, based on analyses of the Copyright Law, Brazilian Inheritance Law, and a case study. This aims to fulfill the dichotomous analysis regarding the legal confrontation of the dual representation of notable works of art, promoting a dialogue that seeks to achieve balance regarding such a fundamental issue for society.

Keywords: Family inheritance; Public cultural heritage; Dual representation; Physical works of art; Legal dispute.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CF	Constituição Federal
DF	Distrito Federal
LDA	Lei de Direitos Autorais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
STJ	Superior Tribunal de Justiça

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	ARTE COMO PONTO DE PARTIDA	13
2.1	UMA BREVE INDEFINIÇÃO DA ARTE.....	13
2.2	UMA BREVE HISTÓRIA DA PERCEPÇÃO DA ARTE.....	17
2.3	UMA BREVE HISTÓRIA DA ARTE “MUNDIAL”: UMA SINOPSE DA ARTE EM SEUS PRINCIPAIS PERÍODOS	19
2.4	ARTE E ARTESANATO	29
3	OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS: SIGNIFICADO CULTURAL, VALOR FAMILIAR E DIREITO	33
3.1	ARTE COMO SISTEMA CULTURAL E JURÍDICO	33
3.2	ARTE COMO BEM CULTURAL: O FATOR PATRIMÔNIO PÚBLICO	37
3.3	NATUREZA JURÍDICA DAS OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS	40
4	OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS: A PERSPECTIVA DA PROPRIEDADE E DA SUCESSÃO	43
4.1	A LEI DE DIREITOS AUTORAIS E A PROTEÇÃO DO AUTOR	43
4.2	A LEI DE TOMBAMENTO E SUAS HIPÓTESES: PROTEÇÃO DO BEM CULTURAL.....	47
4.3	OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS COMO BEM SUCESSÓRIO DA HERANÇA PARTICULAR	53
4.4	O CASO CECÍLIA MEIRELES	56
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61

1 INTRODUÇÃO

A escolha do tema para o presente trabalho originou-se da decisão de unir a minha dedicação ao estudo das Ciências Jurídicas à minha paixão pelo estudo das artes. Conforme fui avançando em minha formação jurídica, desenvolvi uma forte afinidade com o Direito Civil, interessando-me principalmente pelo estudo das sucessões, procurando cada vez mais uma área específica à qual pudesse me dedicar de forma aprofundada. Desse modo, quando me deparei com a responsabilidade de escolher um tema para meu trabalho de conclusão de curso, não tive dúvidas acerca da área de estudo que queria investigar.

As tratativas conflituosas acerca de objetos que possuem elevada relevância cultural sempre me interessaram, pois o choque de perspectivas sempre me pareceu uma ótima maneira de aprender. Além disso, a dedicação ao estudo de obras de arte notáveis sempre me interessou de modo excepcional, desde o aprendizado teórico das técnicas utilizadas até a interpretação de seu teor. Dessa maneira, o tema *O confronto jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis: uma análise dicotômica entre herança particular e patrimônio público* surgiu em minha mente, e soube que este seria o tema a ser desenvolvido.

Isto posto, o problema surge a partir do confronto entre o poder da herança familiar e a relevância cultural em relação ao destino e tratamento de obras que representam elevado interesse e impacto social e que, ao mesmo tempo, também integram herança familiar. O que deve acontecer com uma obra do mundo físico, de forte importância cultural, que simboliza um grupo ou uma nação e representa algo de dimensão coletiva, mas que, ao mesmo tempo, possui forte importância familiar, representa laços de sangue, uma família e é símbolo da vida de um ente querido que a deixou como memória? Portanto, como se deve analisar uma obra de arte que compõe a herança particular de uma família e, simultaneamente, o patrimônio cultural público de toda uma sociedade?

Desse modo, o conflito possui como tema central a consideração da dupla representatividade da identidade de uma obra de arte notável física: o bem como figura particular de laço familiar direto; e o bem como objeto de representação cultural pública. Ainda, importa esclarecer que o adjetivo “notável”, utilizado para caracterizar e limitar os bens culturais de estudo neste trabalho, não faz referência ao seu sentido comum, mas ao sentido que será atribuído ao longo no trabalho. Assim, a expressão “obras de arte notáveis” não significa que as demais obras, que não se encaixem na terminologia, não sejam dignas de reconhecimento ou admiração, mas delimita, para os fins desta pesquisa, aquelas obras de arte que se

sedimentaram como parte fundamental da construção da cultura, identidade e memória de uma sociedade. A notabilidade, portanto, é entendida como sinônimo de alto impacto social.

Para tornar mais clara a definição de uma obra de arte como notável, o presente trabalho utilizou critérios como: alto impacto social, reconhecimento nacional, significado histórico, significado cultural e a relação identitária nacional gerada a partir da identificação da sociedade com a obra. Como exemplos, podem ser citados: o conjunto de estátuas denominado “Os Profetas”, criado por Antônio Francisco Lisboa; títulos como *O Menino Azul* e *Ou Isto ou Aquilo*, da poeta Cecília Meireles; o Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro; e as telas *Antropofagia* e *Carnaval em Madureira*, de Tarsila do Amaral, ambas integrantes da coleção tombada Nemirovsky.

Como objetivo geral, este trabalho visa estudar o conflito jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis físicas a partir da dimensão dicotômica entre herança particular e patrimônio público, sob a perspectiva dos direitos autorais e dos aspectos socioculturais. Os objetivos específicos são, por sua vez: estabelecer a relevância do reconhecimento de uma obra de arte notável mediante sua contribuição para o patrimônio cultural da sociedade; analisar a dupla representatividade do bem artístico notável como bem sucessório particular e patrimônio cultural público; compreender os efeitos do confronto jurídico dicotômico entre herança particular e patrimônio público para a sociedade; examinar o ordenamento jurídico brasileiro específico acerca da tratativa sucessória e dos direitos autorais, a partir de estudo de caso e da perspectiva das obras notáveis igualmente como produtos culturais.

Ainda, como metodologia, foi escolhida a abordagem de análise qualitativa, em conjunto com o estudo de caso e a pesquisa bibliográfica, com o fito de analisar o conflito jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis a partir da dicotomia entre herança particular e patrimônio público. Foi realizada ampla pesquisa bibliográfica, que buscou cumprir os objetivos propostos por este trabalho. A metodologia aplicada objetivou favorecer o melhor desenvolvimento do tema proposto, analisando as relações estabelecidas a partir da perspectiva da obra de arte como produto cultural e como bem sucessório, levando em consideração sua dupla representatividade e o conflito gerado pela sucessão dos direitos autorais.

O primeiro capítulo deste trabalho procurou estabelecer as bases de conceituação artística e o raciocínio aplicado à percepção, observação e enquadramento artístico. Também buscou explicitar que a análise deste trabalho acerca das obras de arte notáveis limita-se ao

mundo físico, não adentrando o virtual, além de fornecer as bases históricas para a definição de termos e para o suporte argumentativo da narrativa artística e social.

O segundo capítulo, por sua vez, explora a relação das obras de arte notáveis como bens culturais inseridos no patrimônio cultural da sociedade. Desenvolve-se, nesse ponto, uma argumentação de cunho sociológico que sustenta a ideia de obra de arte notável como produto inserido na indústria cultural, além da fundamentação jurídica referente à perspectiva da obra de arte notável como patrimônio público.

O terceiro capítulo traz as obras de arte notáveis sob as perspectivas da propriedade e da sucessão, apresentando um estudo da Lei de Direitos Autorais em conjunto com a Lei de Tombamento e o Código Civil de 2002, a fim de fundamentar a obra de arte notável a partir do escopo familiar e privado. Incluem-se, também, análises de cunho econômico e mercadológico, com exemplificação de caso real.

Por fim, é exposto um breve resumo do trabalho, contendo os principais pontos de discussão e entendimento, apresentando a conclusão advinda de todo o conteúdo desenvolvido.

2 ARTE COMO PONTO DE PARTIDA

Neste capítulo, iremos estabelecer o que se pode considerar como arte, através de uma análise interdisciplinar que busca apresentar a arte e o bem artístico sob uma perspectiva holística, com o intuito de evidenciar as diferentes faces que a arte pode assumir e significar, expondo o seu real significado, seu poder de representação tangível da mente humana, sua metamorfose espacial e temporal e a sua manipulação a partir de uma perspectiva de classe.

A tratativa das obras de arte notáveis, situada neste capítulo e no trabalho como um todo, não inclui especificamente a arte no mundo virtual, visto que essa nova modalidade do universo artístico é um vasto campo de estudo dotado de intrínsecas particularidades. Dessa maneira, o presente trabalho circunscreve-se ao domínio das obras de arte do mundo físico, para melhor delimitação de estudo e pesquisa.

Assim, toda a exposição desenvolvida neste capítulo visa a um melhor entendimento acerca do significado multidimensional da arte e de suas funções na sociedade, fornecendo, portanto, uma ampla base para a compreensão da influência exercida pelas obras de arte notáveis, sua importância e a tendência de domínio, definição e limitação do acesso à arte a partir do condão dos indivíduos integrantes de um grupo específico da sociedade, o que não traduz os anseios da sociedade em geral.

2.1 UMA BREVE INDEFINIÇÃO DA ARTE

É notavelmente difícil falar de arte em linhas de definição. Parece impossível tentar delimitar algo que possui voz e vida próprias, que é capaz de evocar emoções e causar reações, que, ao mesmo tempo em que é observada, também observa. A arte não é algo que se possa aprisionar em uma definição homogênea e facilmente encontrada em um dicionário; ela transcende e é capaz de falar por si mesma. A arte é, intrinsecamente, criação e expressão, é intercâmbio humano (Tolstoi, 2024, p.71), de sua própria essência e existência, sendo capaz de criar, representar e traduzir a experiência humana, com seus vícios e virtudes. A arte é o canal pelo qual o homem encontra a si mesmo, sem saber que estava à sua procura por todo esse tempo, vindicando dúvidas e revelando propósito aos dias terrenos que parecem intermináveis — até não serem mais.

O ponto de partida mais comum ao tentar-se definir a arte é a sua quase automática associação ao belo. No entanto, tal definição, além de ser subjetiva ao ponto de sequer poder ser considerada uma definição, falha ao condicionar a arte somente à manifestação da beleza

segundo o padrão comum, àquilo que agrada, relacionando, dessa maneira, a arte ao belo fricamente arbitrado e excluindo todas as outras legítimas e mais sinceras representações artísticas (Tolstoi, 2024).

A problematização em encarcerar o que seria arte no domínio daquilo agradavelmente belo não se limita somente a uma subjetividade infrutífera, mas também à criação de obstáculos, ao desconsiderar uma obra como arte unicamente porque o tema tratado é caracterizado como menos sedutor. Afinal, esse pensamento circunscreve a arte ao que é agradável aos olhos e desconsidera todo o apelo emocional e representativo do ser e do viver humano, reduzindo-a a um objeto de contemplação parnasiano, despido e violado em sua questão vital: sua capacidade de representar e apresentar o ser humano em suas várias facetas da existência.

Portanto, ao tratar-se do belo na arte, não se deve afirmar que a beleza aparente de algo é capaz de defini-la como arte, pois a beleza de uma obra não reside somente em seu tema (Gombrich, 2022), mas na representação do próprio tema e em sua tradução à experiência universal da existência humana, comum a todos, mas que, paradoxalmente, é altamente individual e intrinsecamente única.

Ainda, o nível de complexidade ou de profundidade de entendimento de determinada obra também afeta a percepção e a possível consideração de algo como arte. A imediata conexão que determinado indivíduo possa sentir ao observar uma obra que o toque na sua mais íntima profundidade e evoque o mais visceral sentimento relacional a ponto de atingir emotividade certamente o levará a considerá-la como arte, elevando seu valor e sua representação mais facilmente do que consideraria outra obra que não compreendeu ou não o comoveu. Essa ideia mostra-se mais claramente nas palavras do historiador E. H. Gombrich (2022, p. 23), a seguir:

Quando o pintor seiscentista italiano Guido Reni retratou a cabeça de Cristo na Cruz (fig.7), pretendia, sem dúvida, que o espectador encontrasse naquele rosto toda a agonia e toda a glória da Paixão. Muita gente, ao longo dos séculos subsequentes, hauriu força e consolo de tal representação do Salvador. O sentimento ali é tão poderoso e tão claro que reproduções dessa obra podem ser encontradas em capelas de beira de estrada e em remotas casas camponesas cujos moradores não entendem nada de “arte”.

Porém, é importante frisar que a escolha de um artista em ampliar ou não o espectro representativo de sua obra não deve eclipsar sua adjetivação como arte. O fato de uma obra apresentar menor intensidade quanto ao expressionismo sentimental, ou ser de mais difícil compreensão, não significa que o autor não tenha cultivado sentimentos fortes e genuínos ao produzi-la (Gombrich, 2022).

Existem também as curiosas situações em que as inspirações e expressões do artista, traduzidas em uma obra, após serem expostas ao público e submetidas à opinião coletiva, transformam-se em algo que chega a surpreender o próprio artista. Ocorre que, em algumas situações, na tentativa de tentar explicar a obra de arte, observadores e críticos acabam por atribuir a determinadas produções caracterizações que o artista considera alheias ao seu modo de expressão e produção. Conforme Millet colocou:

Os comentários sobre meu livro *Man with a hoe* me parecem muito estranhos, e lhe agradeço por ter me informado sobre eles, pois isso me deu mais uma oportunidade de me maravilhar com as ideias que me atribuem. Meus críticos são pessoas de bom gosto e educação, mas não sou capaz de colocar-me no lugar deles, e como, desde que nasci, nunca vi outra coisa senão o campo, tento me expressar da melhor forma possível o que vi e o que senti quando trabalhava (Goldwater; Treves, 1945 *apud* Geertz, 2018, p. 98).

Então, por vezes, o intuito original da obra recebe sua caracterização como arte a partir da interpretação de um público externo, distinta daquela inicialmente pretendida pelo próprio artista.

Em consonância, existe também a compreensão valorativa da obra como meio de expressão do artista e sua ulterior apreciação, sem que haja necessariamente o compartilhamento mútuo dos sentimentos e objetivos do autor. Assim, um observador pode apreciar, impressionar-se ou até mesmo admirar uma obra, mesmo que não concorde com o que ela veio a traduzir externamente.

Desse modo, é possível discutir uma obra nos mais variados planos — como político e moral — e ainda assim reconhecê-la como artística, mesmo sem plena concordância com a expressão do artista. Afinal, a arte é uma relação intrinsecamente dialética, permeada por interesses, valores e atividades (Eco, 2016). Assim, pode-se compreender a arte como algo que não é absoluto, sendo justamente nesse não absolutismo que reside o caráter abrangente de sua percepção e subsequente interpretação. Nesse sentido, Umberto Eco (2016, p. 272) escreveu:

É possível que, diante de uma obra de arte, eu comprehenda os valores que ela comunica e que, ainda assim, não os aceite. Nesse caso, posso discutir uma obra de arte no plano político e moral e posso rejeitá-la, contestá-la justamente porque é uma obra de Arte. Isso significa que a Arte não é o absoluto, mas uma forma de atividade que estabelece uma relação dialética com outras atividades, outros interesses, outros valores. Diante dela, na medida em que reconheço a obra como válida, posso operar minhas escolhas, eleger meus mestres.

Assim, por mais que o artista tenha concebido a obra intelectual e materialmente, recai sobre o indivíduo observador o condão final de sua própria interpretação e da atribuição de

significado àquilo que julgou ser transmitido pela obra. Afinal, sendo a arte manifestação do intercâmbio cultural da experiência humana, é fundamental que o juízo interpretativo não seja homogêneo, pois a arte traduz vida, e a vida consubstancia-se em algo plural.

No entanto, isso não significa ignorar ou marginalizar o sentimento e o intuito original do artista. O autor da obra detém o poder da criação e a parte mais fundamental da existência da obra, sendo importante a consideração de sua motivação e objetivação na produção. Porém, o autor não possui — e nem pode — avocar para si o total controle sobre o sentimento e a interpretação da obra. Afinal, da mesma maneira que ele passou pelo processo de sentimento, entendimento e produção a partir de suas experiências, os observadores também assim o farão, porém com suas próprias bagagens existenciais, que determinam suas interpretações particulares.

Dessa maneira, a arte é metalinguagem da vida: ao mesmo tempo em que traduz, perde-se na tradução, mas nunca deixa de representar a existência sob as linhas, traços e cores daqueles que sobrevivem e pela arte vivem. A arte representa a vida, e a vida apresenta a arte, formando-se um relacionamento simbiótico do mais alto grau, no qual as linhas de discernimento são tracejadas conforme a interpretação individual, de acordo com o que cada um tem como vivência e interpretação. Desse modo, a arte não deve, nem pode, ser cerceada, devendo sempre se apresentar como algo acessível.

Aquilo que observamos nos observa de volta. Toda observação feita pelo indivíduo é realizada através de suas próprias lentes de experiência, sendo parcial em sua gênese e arbitral em sua interpretação. Nesse sentido, aquilo que vemos é aquilo que nos olha (Huberman, 2010), o que evidencia que somos inevitavelmente afetados pelo objeto observado. Portanto, o processo de observação não é algo passivo e séssil, mas sim um diálogo interno, em que existe uma junção entre o observado e o observador, marcada pela influência mútua no processo perceptivo. Conforme Huberman (2010, p. 29) explica:

O que vemos só vale - só vive- em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois.

Dessa maneira, a obra de arte não é um sujeito passivo na relação dialética com o observador: o seu entendimento e sua percepção possuem caráter dinâmico e transformador, exercendo também poder sobre aquele que a observa e moldando suas ideias e conceitos. Assim, a arte olha para o sujeito na medida em que o sujeito a olha, ocorrendo a “cisão do ver”

(Huberman, 2010, p. 29), sob o prisma de entendimento de que a arte e o indivíduo não são duas unidades separadas, mas, sim, partes de um mesmo processo dialético.

Portanto, a arte não pode ser definida. Definir é limitar. E essa limitação é fundamentalmente oposta à própria existência da arte. Sendo a arte parte de um espectro representativo da experiência de intercâmbio da existência humana, pode-se entender que a compreensão valorativa e a escolha interpretativa da arte recaem sobre cada sujeito, cabendo ao autor o poder da criação e o auxílio na interpretação, mas nunca o poder moderador de impor uma única leitura possível. Afinal, sendo a arte metalinguagem da vida e parte do processo dialético da “cisão do ver”, não é concebível tratá-la como objeto passivo na relação com o mundo e com o ser humano, encarcerando-a em uma definição finalística e em uma consequente limitação interpretativa.

2.2 UMA BREVE HISTÓRIA DA PERCEPÇÃO DA ARTE

Ao longo dos séculos, o que se considerou arte variou de forma ampla. Afinal, a arte é um produto fundamentalmente humano, que advém da experiência humana em suas mais diversas facetas, seja na concepção, seja na percepção. Dessa maneira, a arte compõe e é composta pelo espírito de um povo, é o conjunto de sua cultura, linguagem e organização, sendo personagem na construção dinâmica de determinada sociedade no espaço e no tempo.

A arte, enquanto expressão do espírito de um povo, comunica a indissociável conexão humana inata ao indivíduo com as particularidades específicas de cada grupo e, em maior detalhe, de cada integrante desse grupo. Desse modo, cada coletividade terá suas características específicas, sua própria cultura, por assim dizer, em maior ou menor grau, seja no âmbito de uma sociedade local, marcada pelas especificidades daquele espaço e tempo geográficos, seja no âmbito da experiência humana global, como ser humano coabitante do planeta Terra.

Portanto, manifesta-se de maneira onipresente a ideia de espírito de um povo e de cultura, podendo-se, para melhor compreensão, utilizar-se do pensamento herderiano¹, aplicando-o à arte. Como aponta Oliveira (2023), a arte tanto compõe como é composta pela cultura de um povo, sendo meio representativo deste, podendo ser associada ao conceito de *kultur* — compondo o rol de particularidades de determinado grupo de pessoas — e, ao conceito de *geist* — figurando como elo fundamentalmente na vida dessas pessoas. Portanto, lê-se:

¹ Johann Gottfried Herder defendia a crença de que cada nação possui um espírito unitário, formado por sua cultura, tradição, linguagem e etc, moldando, assim, a identidade e o ser de um povo.

Assim como *Geist* seria um elo vital entre os seres, a *Kultur* diria respeito a particularizações das vidas dos grupos humanos. E, mesmo que ela não fosse tida por uma essência, poderia ser especulada a partir de dados empíricos das diversas nações, como suas línguas, seus costumes, suas histórias, seus climas, entre infinitos aspectos (Oliveira, 2023, p. 81).

Ao seguir o raciocínio herderiano, os conceitos de *kultur* e *geist* encontram-se entrelaçados de maneira intensa com a ideia do *volksgeist*, entendido como um espírito coletivo único — coletivo, na medida em que é compartilhado por determinados indivíduos unidos no espaço e no tempo pelo seu povo; e único, na qualidade de representar as características específicas desse povo, ou seja, a sua cultura. Portanto, o espírito do povo, denominado *volksgeist* por Johann Gottfried Herder (Cunha, 2013), pode ser aplicado também à explicação da arte, tanto como objeto quanto como sujeito no espaço e no tempo, na capacidade de determinação da influência, do significado e das características da produção artística.

Desse modo, a arte configura-se como personagem atuante do *volksgeist*, formando, então, a própria noção identitária dessa nação. Portanto, a arte alimenta e é alimentada pelo *volksgeist* de um povo em determinado espaço e tempo, sendo de extrema importância para a composição da sociedade.

Estabelecido que a cultura é algo dinâmico, e relacionando essa dinamicidade cultural ao poder representativo da arte — que é retroalimentada pela cultura —, é possível concluir que a arte também é dinâmica e fruto da cultura e das relações de um povo. Portanto, o conceito de arte é fundamentalmente dinâmico e intrinsecamente passível de mudanças de estilo, concepção e interpretação.

Assim, ao tentar organizar temporalmente a arte, é necessário ter em mente que a concepção de arte que se tem hoje é condizente com o tempo presente, sendo passível de mudança no futuro, assim como foi no passado. Sendo a arte personagem integrante da cultura e da identidade de um povo, é certo que ela se modificará ao longo dos anos, compartilhando das transformações que a sociedade vive e traduzindo-as por meio das mais variadas expressões artísticas existentes.

Portanto, ainda que aquilo que venha a ser considerado arte se modifique, a essência de seu sentido permanece, sendo onipresente em vários períodos e eras como meio de representação do sentir de um indivíduo ou de uma nação, e apresentando o significado interior do viver. Afinal, como afirmou Aristóteles, “o objetivo da arte não é representar a aparência externa das coisas, mas seu significado interior” (Hodge, 2021, p. 6).

2.3 UMA BREVE HISTÓRIA DA ARTE “MUNDIAL”: UMA SINOPSE DA ARTE EM SEUS PRINCIPAIS PERÍODOS

O início da arte não é um fato determinado com exatidão, assim como não é possível precisar o início da linguagem (Gombrich, 2022). O termo “arte pré-histórica”, de acordo com a historiadora Susie Hodge (2021), é utilizado para descrever as diversas manifestações artísticas de culturas não letradas, cujas formas mais familiares datam de aproximadamente 50 mil e três mil anos atrás (havendo, ainda, evidências de manifestações artísticas dessa categoria que remontam a 500 mil anos).

É preciso ressaltar que uma das principais diferenciações desse tipo de arte não reside na capacidade de reprodução artística dos indivíduos da época, mas sim em suas ideias e na finalidade para a qual a arte era produzida. Afinal, a historicidade da arte reside na constante evolução de pensamentos, ideias e culturas, não se baseando somente no desenvolvimento técnico, mas, sobretudo, na revolução da expressão humana.

De maneira geral, apesar das diferenças entre locais e culturas, a arte pré-histórica procurava representar as crenças e os sistemas sociais de determinado grupo, além de registrar a experiência do viver humano. Em sua grande maioria, era criada com o intuito de representar materialmente aquilo que havia acontecido, funcionando como uma forma de imortalização da memória de um evento ou de determinado objeto, embora o artista gozasse de algumas liberdades nos detalhes e na finalização.

Por mais que se considere, em comum acordo, que a arte tenha surgido na “pré-história”, foi somente a partir dos registros arqueológicos encontrados no Egito, na Mesopotâmia e em Creta, que se tornou possível vincular a arte de nosso tempo a outro tipo de arte em termos sistemáticos e de tradição, de escolas e de mestres.

Desse modo, é possível destacar a imensa importância que a arte egípcia possui para a história da arte mundial, em especial para a arte ocidental, visto que os grandes mestres gregos foram ensinados por mestres egípcios. Todo o mundo ocidental, por sua vez, foi amplamente influenciado pelos gregos e os reconhece como seus próprios mestres (Gombrich, 2022).

A arte dos egípcios possuía importância e significado profundamente relacionados com o sistema de crenças do povo e com a figura faraônica, não somente visando a representação da vida, dos rituais e dos eventos, mas também desempenhando papel essencial na vida pós-morte. Assim, a arte egípcia redefiniu padrões e modelos artísticos anteriores e moldou a arte para o futuro da humanidade.

Portanto, a partir da influência territorial e artística do Egito, foi possível transcender artisticamente. Diante do arcabouço cultural e técnico oferecido pelos egípcios, a arte deu um importante salto de desenvolvimento para a continuidade da expressão humana e de suas manifestações artísticas.

Após esse período, desenvolveu-se a arte grega. Narrar a sua história em linhas breves é um feito quase impossível. Primeiramente, pela rica e longa história da qual se tem conhecimento e, em segundo plano, pelo impacto cultural por ela gerado. Desse modo, o que aqui se apresenta é apenas uma breve pincelada sobre a arte grega, com intento estritamente acadêmico de estabelecer uma direção para o texto.

Dentre tantos aspectos e histórias memoráveis, é importante ressaltar que a arte grega pode ser dividida em três principais períodos: arcaico (séc. VII-VI a. C.); clássico (séc. V-IV a. C.) e helenístico (séc. IV e I d. C.).

De forma extremamente resumida, a arte grega, em seu primeiro momento, pode ser descrita como geométrica e primitiva, ainda muito próxima dos ideais egípcios — alguns historiadores, como Ernst Gombrich, chegam a descrevê-la como “rude” e “desgraciosa” (2022, p. 75). Em seguida, desenvolveu-se uma arte mais original, haja vista a expansão econômica e cultural grega, o que possibilitou a produção de uma arte autêntica por aquele povo. Tem-se o apogeu da cultura e da arte gregas, com amplo foco na simetria, ordem e harmonia. Logo após, no período helenístico, entretanto, muito do que foi produzido perdeu-se, tendo os romanos produzido cópias em pedra para tentar reaver as obras. Ainda assim, esse período foi profundamente marcado pelo realismo, pelo movimento, pela representação do cotidiano e pela alteração de algumas proporções clássicas.

A produção artística grega foi vasta e dotada de um poder de influência colossal. Para os gregos, a arte desempenhava funções variadas: desde a depicção da vida grega em suas mais diferentes esferas, como também possuía cunho religioso, social e econômico. Eram considerados como arte não apenas as artes visuais, mas também o teatro, as artes cênicas, a literatura, a música, a arquitetura — intrinsecamente ligada à cultura grega —, a oratória e a retórica.

Quanto ao Império Romano, muito se pode dizer, sobretudo acerca de seu legado cultural. No entanto, muito daquilo que hoje se associa aos romanos é, na realidade, uma amalgama de culturas que foram assimiladas pela expansão territorial e pelo domínio do império romano, em especial, no campo artístico.

À medida que Roma conquistava vastos territórios, a arte desses locais resistia por algum tempo, mas acabava se transformando em um reflexo de si mesma, incorporando tons e características romanas. Como observa o historiador Gombrich (2022, p. 117):

Com efeito, a arte permaneceu a mais ou menos inalterada enquanto os romanos conquistavam o mundo e fundavam seu próprio império sobre as ruínas dos reinos helênicos. A maioria dos artistas que trabalhavam em Roma era grega, e a maioria dos colecionadores romanos adquiria obras dos grandes mestres gregos ou cópias dessas obras. Não obstante, em certa medida, a arte mudou quando Roma se tornou senhora do mundo. Aos artistas foram confiadas diferentes tarefas, e eles tiveram, por conseguinte, que se adaptar aos novos métodos.

Portanto, fica clara a assimilação cultural e artística promovida por Roma sobre as culturas e povos conquistados pelo império, resultando em uma nova dimensão e periodização artística, que viria a influenciar o Ocidente de maneira nunca antes vista, moldando a cultura e as artes para sempre. Ainda, vale ressaltar que, por mais que a arte romana tenha assimilado a produção dos povos conquistados, ela não se limitou a isso, desenvolvendo seus próprios ideais e características.

Dessa forma, os romanos continuaram a considerar arte tudo aquilo que os gregos e grande parte dos povos conquistados já valorizavam, como pintura, escultura, teatro, música, literatura e arquitetura; no entanto, passaram a desenvolver seus próprios métodos e técnicas. Destaca-se, porém, que o grande triunfo romano em relação à arte foi a arquitetura, considerada sua maior e mais desenvolvida manifestação artística (Gombrich, 2022).

O termo “bizantina” refere-se à arte do Império Romano Cristão do Oriente e das demais regiões que estavam sob seu domínio e influência. É importante salientar que a arte desse período sofreu influência romana, de modo a representar a cisão dos impérios e os motivos fundamentais que a geraram.

De acordo com a historiadora Susie Hodge (2021), com a difusão do cristianismo por volta do ano 300 e sua subsequente legalização em 313 pelo imperador romano Constantino, o realismo e a tradução direta das tradições greco-romanas começaram a ser abandonados. As representações humanizadas dos deuses, antes celebradas na cultura romana, passaram a ser consideradas idolatria. A arte bizantina foi concebida para narrar a história cristã aos indivíduos, versando sobre Deus, as Escrituras e os heróis da fé.

Dessa maneira, o que se considerava arte mudou significativamente durante o Império Bizantino, passando a ter a veneração a Deus como seu principal foco e objetivo, espalhando os ideais cristãos por todo o império e regiões sob sua influência. Os meios de difusão variavam: retratos e mosaicos eram predominantes. Além disso, outras concepções, como a do jurista

romano Celso, afirmavam, por meio do Digesto de Justiniano, que o direito era “a arte do bom e do justo” (Vasconcelos *et. al.*, 2017, p. 62).

É válido expor que, em 754, todas as manifestações de arte religiosa foram proibidas durante o movimento conhecido como iconoclastia. No entanto, após a queda desse movimento, a oposição inicial, com o objetivo de restabelecer o uso de imagens religiosas, retomou a observância das tradições antigas, utilizando técnicas e modelos gregos (Gombrich, 2022).

A arte medieval surge a partir do legado artístico do Império Bizantino e das culturas artísticas dos povos “bárbaros” do norte da Europa. Como todo “período artístico”, a arte medieval carece de uma data específica para estabelecer como seu início, sendo mais comumente situada entre a queda do Império Romano e meados do século XV (Hodge, 2021).

cristão primitivo — como catacumbas e criptas da Roma subterrânea —, românico e gótico, sendo este último o mais longo e significativo de seus períodos. A concentração de riquezas e o surgimento de centros de comércio propiciaram o surgimento de artistas individuais ou ligados à Igreja, havendo distinção mínima entre o que seria arte e artefato, bem como entre artista e artesão, embora houvesse elevado nível de habilidade técnica, que seguia em avanço.

A arte medieval preocupava-se menos com o realismo e mais com a representação do divino e de sua misericórdia, buscando aproximar os Céus da Terra e tornar visível a fé e a glória de Deus. O teocentrismo, o antinaturalismo e a anonimidade formavam a tríade terrena que buscava mimetizar a trindade bíblica, em uma época na qual retratar o resplendor divino era uma das principais maneiras de difundir a religião e, ao mesmo tempo, objeto e objetivo da arte.

O Renascimento surgiu com a ideia, por parte dos italianos do século XIV, de que a arte, a ciência e o saber haviam prosperado no período clássico, e que todo esse arcabouço havia sido destruído pelos povos “bárbaros” do Norte — os mesmos que haviam invadido o Império Romano —, cabendo a eles a missão de reviver o áureo passado e inaugurar uma nova era (Gombrich, 2022).

Considera-se que foi em Florença, rica cidade mercantil, que um grupo de artistas, liderado pelo arquiteto Filippo Brunelleschi, assumiu a tarefa de inaugurar uma nova arte, distanciando-se das ideias do passado. Desse modo, harmonia, beleza, simetria e ordem voltaram a ser os ideais que moviam e inspiravam a produção artística, tendo como inspiração máxima a cultura clássica grega. Portanto, no período inicial do Renascimento, não havia ainda um estilo artístico consistente, apenas as tendências gerais que eram reproduzidas pelos artistas a partir de estudo e inspiração.

Embora os renascentistas admirassem intensamente a cultura e os mestres clássicos, não limitaram sua produção e conhecimento apenas às noções utilizadas herdadas dos seus mestres, desenvolvendo técnicas próprias, fundamentais para a evolução da arte e utilizadas até os dias atuais. Um dos maiores exemplos é Brunelleschi, que solucionou os problemas técnicos de representar profundidade nos objetos por meio de regras matemáticas (Gombrich, 2022).

Dessa forma, o Renascimento, em sua fase inicial, é marcado pelo ressurgimento do amplo interesse e do desejo de retomada dos ideais clássicos, como coloca Susie Hodge (2021, p. 16): “O renascimento inicial se distingue pelo ressurgimento do interesse pela literatura, filosofia e arte clássicas, acompanhado pela expansão do comércio, descoberta de novos continentes e por novas invenções”.

Uma importante característica do Renascimento é o mecenato, que era a prática de patrocínio e proteção dos artistas por indivíduos que detinham dinheiro e poder, como nobres, burgueses e a Igreja. Desse modo, a produção artística desse tempo foi profundamente marcada pelo prestígio e poder da elite, sendo a arte patrocinada e produzida motivo de status e prestígio para os mecenas, que, embora estimulassem a cultura, também possuíam a intenção de controle, poder social e reconhecimento que a arte trazia consigo. Dessa maneira, houve um imenso incentivo às artes, mas a produção artística frequentemente era produzida a partir das elites e para as elites.

O período renascentista foi marcado por intensa atividade artística e tecnológica, representando o “renascer” do interesse pelo saber e pela arte clássica. O apogeu do Renascimento ocorreu do final do século XV ao início do século XVI, destacando-se por uma arte convincentemente realista, acompanhada do pensamento de que, na prática, o Renascimento havia superado o passado clássico (Hodge, 2021)

Portanto, a arte nesse período remetia à tradição clássica, mas com um fervor de descobertas e inovações técnicas para melhorar aquilo que se tinha como perfeito. Pela primeira vez, o artista obteve fama por suas habilidades e técnicas, tornando sua autoria e produção artística produtos de luxo. Temas como antropocentrismo, beleza, harmonia, religião e realismo, bem como outras características da arte clássica, foram considerados representativos da produção artística do período.

Claro e escuro, sombra e luz, visão e visões. O contraste da arte barroca não somente foi uma técnica altamente utilizada nesse período, mas também era uma declaração principiológica dessa arte, que teve como principais tendências de apresentação as vertentes da dramaticidade e do sentir.

Em seu desenvolvimento artístico inicial, a arte barroca foi fortemente promovida pela Igreja Católica, com o objetivo de cativar o espectador, incentivar a devoção, glorificar a Deus e fortalecer a Igreja em sua campanha de Contrarreforma (Hodge, 2021). Nesse contexto, a arte do período buscava traduzir, por meio de suas obras, o sentimento de que se deve a vida a Deus, mas que é através da arte que se experimenta essa devoção. No século seguinte, a arte barroca desenvolveu-se e passou a influenciar outros domínios da vida, alcançando não somente o campo sagrado, como também o profano.

As formas de arte desse período, como a pintura, arquitetura, música e escultura, traduziam as ideias barrocas em suas diversas maneiras de apresentação. Dessa maneira, a arte barroca foi fundamentada na complexidade e contraste, que possuíam o intuito de evocar o sentir nas pessoas, fazendo com que as obras desse período não somente fossem vistas, mas também vivenciadas, atraiendo o espectador ao mundo apresentado diante dele.

A arte não é séssil; está sempre a patrocinar a mudança simultânea do indivíduo e a sua própria. A história da arte, no entanto, sempre parece produzir contos de intensa luta consigo mesma, reproduzindo uma dança em que a cadência a ser seguida é comumente aquela que se foi usada uma dança atrás. Assim, a arte possui uma dialética própria, na qual existe a interação e o conflito de ideias diferentes, que devem a sua evolução ao contexto histórico e social e às suas influências.

O Neoclassicismo, “inspirado pelas escavações das antigas cidades de Pompeia e Herculano, a partir de 1748” (Hodge, 2021, p.25), pareceu ressuscitar o interesse geral pelas artes da Antiguidade. Inspirado pela arte greco-romana, o Neoclassicismo procurou adotar uma formalidade estilística, além de imbuir-se da racionalidade do movimento iluminista, traduzindo ideias como nobreza, heroísmo, nacionalismo, moderação e certa austeridade.

As principais formas de arte do período neoclassicista foram pintura, escultura, literatura e arquitetura, através das quais rejeitava-se as ideias tidas como ultrapassadas e frívolas do Barroco e Rococó e, em seu lugar, reproduzindo as novas ideias e valores trazidos pelo contexto cultural e social de revoluções intelectuais e sociais da época, sempre fazendo ode ao período greco-romano.

Como estilo artístico sucessor, o Romantismo contribuiu na dialética artística na medida em que era centrado nas emoções e na liberdade imaginária, surgindo como um movimento do âmbito das artes, letras e intelectualidade no início do século XIX na Europa. Após a eventual e dialética desilusão diante dos valores iluministas e neoclassicistas da razão, austeridade e moderação, o Romantismo posou como “a antítese do período neoclássico, mesmo havendo certa sobreposição de ambos os estilos” (Hodge, 2021, p. 26).

Desse modo, a arte passou a ser regida pelas batidas do coração do homem, em detrimento da racionalidade silenciosa da mente, exprimindo uma reação contrária às ideias do Neoclassicismo. Amor, paixão, sentimentalismo e sensualidade foram as vertentes do Romantismo, que influenciou de maneira intensa as manifestações artísticas do período, como as artes plásticas, música e literatura.

A rejeição ao nacionalismo era a matéria-prima que inspirava desde as pinceladas energéticas e as cores saturadas até as formas de percepção das esculturas, elevando a imaginação e emoção ao expoente máximo. A natureza foi inspiração para muitas das obras românticas e sua imprevisibilidade foi traduzida em representações artísticas que englobavam o ideal romântico de maneira única, privilegiando, dessa maneira, a cor em relação ao traço e a individualidade do ser ao invés de racionalização e da reprodução daquilo que um dia já foi (Hodge, 2021).

Por sua vez, a arte realista foi desenvolvida em um período em que o mundo ocidental estava a se desenvolver e a mudar de maneira complexa. Desse modo, os elementos revolucionários, as desigualdades sociais e a representação do indivíduo serviram de inspiração para a arte, mas não para reproduzi-los como os períodos passados assim haviam feito; agora, procurava-se produzir a arte de maneira franca e real, contra excessos e contra filtros estilísticos que não traduziam a realidade (Hodge, 2021).

A arte desse período passou, então, a representar o mundo real, com personagens e objetivos tangíveis à realidade, visando a não produção artística de uma realidade estilizada e artificial, como tradicionalmente era feito, como escreve Hodge (2021, p. 27):

Eles (os artistas) expressaram suas opiniões objetivas por meio das tintas, buscando mostrar a verdade, evitando a estilização ou as convenções artísticas e, em vez de glorificar os ricos como na arte tradicional, costumavam apresentar a vida comum da classe trabalhadora ou pintar imagens da natureza sem qualquer ilusionismo ou artificialidade.

Desse modo, a arte ocidental, até então dominada por convenções das academias de arte, passou por mudanças que tinham como objetivo a aproximação da arte à vida real, procurando desvincilar-se da arte moldada pela convenção do retratar e pela exclusão do viver. A objetividade e veracidade daquilo que era retratado nas diferentes formas artísticas do período, como a pintura, literatura, escultura e ópera, era o objetivo final e inicial do período realista, almejando-se sempre a proximidade entre o cotidiano, as classes trabalhadoras e as questões sociais e a produção artística. Ainda, vale salientar que foi durante este período, aproximadamente na década de 1860, que a moda almejava ser reconhecida como arte, através

da alta costura e de seu precursor, o estilista inglês Charles Frederick Worth², conhecido como o pai da alta costura (Krick, 2004).

A arte impressionista partilhou bases com a arte realista, buscando retratar o cotidiano do indivíduo em sua realidade, opondo-se a mitologias e fantasias. Enquanto a arte realista escolhia temas dotados de tons sombrios, o impressionismo buscava retratar temas mais leves e palatáveis. No entanto, o desejo de fuga aos padrões do academicismo artístico continuava forte, provocando o uso de técnicas de pintura que, aos olhos treinados e rígidos, pareciam conferir à tela um aspecto de inacabada (Hodge, 2021).

Desse modo, a utilização de pouca definição, pinceladas leves e rápidas, toques de cor e dinamicidade gerava a ideia de captura e reprodução de imagens espontâneas, que mais parecem mover-se de maneira genuína. No entanto, o maior foco dos impressionistas era em relação aos efeitos de luz, em seus mais diversos e transitórios momentos, razão pela qual os artistas desse período costumavam pintar ao ar livre, para que fosse possível a mais fidedigna captura da luz e sua respectiva reprodução artística, a fim de que a essência do momento fosse capturada (Hodge, 2021).

Portanto, as diferentes formas de arte desse período procuravam imbuir suas obras dessas novas abordagens, seja na pintura — principal forma de arte impressionista —, na música, na literatura e até na escultura. Ademais, influenciados pela fotografia, grande parte dos impressionistas apresentava suas pinturas através de ângulos diferentes e faziam o uso de cores ao invés do tradicional preto para sombreamentos.

É impossível a tentativa de falar sobre arte, em específico sobre seus períodos, sem que o produto do discurso não seja um eufemismo daquilo do qual se dispôs a fazer. Afinal, toda e qualquer tentativa de definição e organização da arte é limitante em sua origem, sempre excluindo algum detalhe que, sem dúvida, mereceria apreciação. Esse raciocínio aplica-se igualmente às vanguardas europeias e à sua arte, afinal, são movimentos dotados de grande importância, representação e influência, aglutinados sob um mesmo signo linguístico que procura descrevê-los.

Falar sobre as vanguardas europeias é falar em revolução. O conjunto artístico vanguardista modificou para sempre o conceito, interpretação e impacto que a arte teria no mundo, deixando para trás ensinamentos e técnicas seculares para desenvolver o novo e transportar a arte para um estado nunca visto. O que é arte, o que poderia e o que deveria ser

² Estilista inglês, nascido em 13 de outubro de 1825, que foi o primeiro a desenvolver de maneira integral a produção de roupas e a “assiná-las”, colocando nelas sua própria etiqueta.

arte? Estas foram algumas das perguntas feitas e respondidas pelos artistas vanguardistas, que traduziram a arte ao seu próprio modo, a fim de produzir novas linguagens.

Nesse sentido, o período da arte conhecido como o das “vanguardas europeias” é sinônimo de inovação e mudança, referindo-se a um período de intenso desenvolvimento mundial, tecnológico, industrial, econômico, científico e social. Portanto, as vanguardas tornaram-se uma maneira de interpretar, lidar e mudar o mundo que tão rapidamente estava a girar. Isto posto, cinco vanguardas europeias destacam-se, sendo elas: o expressionismo, o cubismo, o futurismo, o dadaísmo e o surrealismo.

O Expressionismo foi um movimento internacional, que buscava exprimir o sentimento angustiante da sociedade moderna. Os novos comportamentos humanos desenvolvidos para adequar-se aos novos tempos, a perda generalizada da espiritualidade e a tentativa de entendimento do mundo contemporâneo faziam da sociedade moderna da época um tema central para os expressionistas, que demonstravam seus receios e preocupações através da arte extremamente simbolista deste período (Hodge, 2021).

Desse modo, a distorção das formas era a característica fundamental do período, traduzindo por meio da arte suas críticas, raivas e frustrações, utilizando-se, muitas vezes, de personagens marginalizados e máscaras em suas obras. Isso, a fim de que, por meio de pinceladas agitadas e fortes, as opiniões que os artistas possuíam pudessem ser expressas e vistas por todos, representando a sua realidade de forma subjetiva.

O Cubismo, por sua vez, é considerado o mais importante movimento da arte moderna. A vanguarda procurava uma nova dimensão, buscava o abandono da perspectiva espacial que era usada desde a época do Renascimento, além de possuir o desejo de se afastar do realismo trazido pelas figuras humanas na arte. Desse modo, o cubismo passou a retratar objetos de vários ângulos diferentes, ao invés de circunscrever a ilusão espacial da arte apenas a pontos fixos (Hodge, 2021).

Portanto, a arte cubista possui a premissa do geométrico, da representação do espaço em uma superfície plana, sem perder a lucidez do desenho (Gombrich, 2022), apresentando novas técnicas e fornecendo soluções para os anseios da arte. Consequentemente, o Cubismo apresentou novas dimensões a respeito do que seria arte e redefiniu como a arte era percebida e considerada no Ocidente. Revelando-se principalmente pela pintura, também se manifestou em outros meios artísticos, como a poesia e a literatura.

A vanguarda europeia do Futurismo teve seu início através do Manifesto Futurista, do poeta Filippo Marinetti, de 1909. Essa vanguarda exaltava a velocidade, a modernidade, as máquinas, as tecnologias e o violento, possuindo como objetivos o rompimento completo com

o passado e suas tradições, rejeitando o modo artístico do passado, que era visto como um fardo histórico (Hodge, 2021). Buscava retratar temas do hodierno, expressando-os sempre através do projeto de movimento e velocidade, visando a libertação do clássico. O movimento atingiu diversas artes, como a pintura, escultura, música, arquitetura e o design. Dotado de dinamicidade, o futurismo materializava a euforia dos novos avanços e descobertas.

Já a vanguarda do Dadaísmo, influenciada por outras vanguardas europeias, expressava-se através de artes como o teatro, a poesia, literatura, música, artes plásticas e o design gráfico. Foi antiguerra, antiarte, antiburguês e possuía uma afinidade clara com a esquerda radical. Rejeitava veementemente as convenções da arte, era chamativa, barulhenta, detinha o absurdismo em sua gênese e explodia em cores (Hodge, 2021). A vanguarda dadaísta buscava impactar, ofender e tirar do conforto, questionava a sociedade, o propósito da arte e o papel dos próprios artistas, procurando aquilo que nunca antes tinha sido encontrado. Foi o primeiro movimento de arte conceitual, redefinindo o que se considerava arte e quem se considerava alguém.

Por fim, o Surrealismo foi a vanguarda que buscava expressar o que geralmente apenas faz sentido sentir, opondo-se ao racional e ao conservadorismo em um período pós-guerra. O movimento procurou destacar os pensamentos e as sensações inconscientes e automáticas e, em sua concepção, foi um movimento político e intelectual internacional, englobando a arte somente depois (Hodge, 2021). Dessa maneira, as artes plásticas, cinema, poesia e literatura eram meios da arte surrealista. Foi intenso e único para cada artista, na medida em que nenhum trabalhava da mesma maneira, a exemplo da prática do automatismo psíquico (processo de pensamento livre do inconsciente) e da busca pelo inconsciente por métodos freudianos para a sua subsequente manifestação e criação artística sem o impedimento do consciente (Hodge, 2021, p. 41). A distorção da realidade, através de elementos considerados sem lógica e sem sentido, revela a arte surrealista e sua expressão do interior da mente humana sem a censura do racional.

A *Pop Art* surgiu após a Segunda Guerra Mundial, com o intuito de democratização da arte, em conjunto às novas noções de consumo e tecnologias de comunicação. Dessa maneira, o movimento artístico procurava explorar as vertentes culturais da sociedade contemporânea, focando na cultura popular e em sua acessibilidade, utilizando-se de temas audaciosos e, não raramente, sem o rigor técnico das habilidades artísticas tradicionais (Hodge, 2021). Portanto, foi um período artístico de grande rompimento com o padrão habitual, sendo:

Radicalmente diferente da arte convencional, a *Pop Art* refletia o otimismo que invadiu as pessoas após a Segunda Guerra Mundial e conquistou grande popularidade. Com

sua irreverência e foco na cultura contemporânea, a Pop Art compartilhou alguns aspectos com o dadaísmo, mas sem agressividade (Hodge, 2021, p.44).

Desse modo, os artistas “pop” produziam as suas imagens de maneira colorida, chamativa, baseando-se na mídia, na publicidade, no consumo e, principalmente, em elementos da cultura pop, como celebridades e quadrinhos. Portanto, essa vanguarda procurou produzir uma arte acessível e facilmente compreendida e identificada por pessoas comuns, e não somente por intelectuais, objetivando o rompimento com o tradicionalismo artístico, tanto nas técnicas de produção como no público alvo, criticando o consumismo da sociedade moderna (Hodge, 2021).

O movimento da arte conceitual, assim como suas obras, não possui uma definição coesa e específica, tendo seu significado ampla extensão e agrupando diversos tipos de arte. Surgindo em uma linha temporal próxima tanto na Europa como nos Estados Unidos, os artistas denominados conceituais procuravam mostrar um tipo de arte focado na ideia e no conceito, oferecendo uma arte do mundo moderno, no qual o estético e o arsenal de habilidades técnicas artísticas não representavam necessariamente o real valor da arte (Hodge, 2021).

Com o objetivo de demostrar que o julgamento da arte pela pura estética não seria o correto, a arte conceitual buscou ignorar a noção de que a arte é algo de caráter superior e sagrado, afastando-a de sua própria adoração. Assim, a arte conceitual acordou a utilização de materiais e métodos artísticos não convencionais, produzindo uma arte que não visava ser alocada em um pedestal de item colecionável. Portanto, a arte conceitual baseava-se no conceito da obra, podendo este variar amplamente, desde temas sérios como irreverentes, sendo, muitas vezes, política e controversa, expressando-se de várias formas não ortodoxas, principalmente a partir do uso de enormes instalações, textos e performances (Hodge, 2021).

2.4 ARTE E ARTESANATO

Nem sempre houve uma dicotomia entre o que seria arte e o que seria artesanato, tendo os dois, na maior parte da história da arte, habitado dentro de uma mesma dimensão. Desse modo, o artesanato e a arte coexistiam de maneira íntima, utilizando-se de técnicas, saberes e sendo produzidos para um objetivo — fosse este prático ou visual —, sendo o intuito de criação da obra, na interpretação moderna, a característica mais distintiva entre ambos.

No entanto, o entendimento acerca da diferença entre arte e artesanato sempre foi dotado de nuances socioeconômicas, com a tendência histórica de atribuir ao artesanato um sentido

mais limitante e relacionado à utilidade, necessidade e limitação criativa. No mesmo sentido, desde a Roma antiga, tinha-se a noção de “artes liberais”, feita por homens livres, e “artes servis”, mais associadas à noção de labor e sendo atribuída às classes que precisavam, de fato, trabalhar, como aponta Bosi (1986, p. 13-14):

[...] A palavra latina *ars*, matriz do português ‘arte’, está na raiz do verbo articular, que denota a ação de fazer junturas entre as partes do todo. Porque eram operações estruturantes, podiam receber o mesmo nome de arte não só as atividades que visavam comover a alma (a música, a poesia, o teatro), enquanto os ofícios de artesanato, a cerâmica, a tecelagem e a ourivesaria, que aliavam o útil ao belo. Aliás, a distinção entre as primeiras e os últimos, que se impôs durante o Império Romano, tinha um claro sentido econômico-social. As “Artes Liberales” eram exercidas por homens livres; já os ofícios “Artes Serviles”, relegavam-se a gente de condição humilde. “E os termos ‘artista’ e ‘artífice’ (de *artifex*: o que faz arte), mantém hoje a milenar oposição de classe entre o trabalho intelectual e o trabalho manual.

Portanto, os elementos de classe e domínio cultural sempre estiveram muito próximos à atribuição de sentido e significado na sociedade, sendo o artista elevado como o mais alto expoente da produção criativa e técnica, por ser um trabalho tido como intelectual, enquanto o artesão era tido como aquele que não possui o mesmo arcabouço intelectual e produtivo, sendo, por sua vez, associado a um trabalho manual, e não mental.

Grande parte do entendimento contemporâneo acerca das definições que circundam a arte e o artesanato remonta ao período do Renascimento, quando a figura do artista como a conhecemos hoje começou a se formar, dotando a singularidade de um indivíduo e sua específica produção de um caráter prestigioso e único. Desse modo, durante os períodos Pré-Renaissance, os artistas possuíam um caráter mais homogêneo e uma noção mais coletiva, pois produziam suas peças com base nas tradições e técnicas passadas por gerações, vendendo-as para aqueles que poderiam adquiri-las, geralmente utilizando-as como objetos de status.

Durante o Renascimento, a figura do mecenas viabilizou a existência de dezenas de artistas individuais, que eram patrocinados para criar suas obras, posteriormente adquiridas pelos próprios patrocinadores, conferindo-lhes alto prestígio, por possuírem peças únicas, elaboradas por artistas reconhecidos por suas técnicas e estilos individuais. Dessa forma, a arte passou a exibir um caráter de luxo ainda mais elevado, distinguindo-se do artesanato, que mantinha uma natureza mais utilitária, coletiva, manual e de menor valor financeiro, sem a assinatura exclusiva ou o processo criativo singular de um mestre renomado.

Assim, o Renascimento ressignificou a noção de arte no Ocidente, juntamente com as noções romanas, reforçando o raciocínio de que o artesanato possuía caráter produtivo e mais coletivo, sendo algo de menor envolvimento intelectual e financeiro, enquadrando-se mais na

esfera da utilidade do que na da admiração; ao passo em que a arte passou a ser concebida como resultado de um esforço criativo, intelectual e financeiro maior e, consequentemente, mais elaborado e digno de uma maior admiração e lugar na sociedade.

No entanto, esta linha divisória de campo, sobretudo social, entre arte e artesanato é tênue, visto que ambos possuem mais características sobrepostas do que estrangeiras entre si. De fato, de uma análise do ponto de vista da manipulação do material da obra, todo artista é também artesão, partindo dos princípios ensináveis relativos aos diversos modos de tornar a arte em algo tangível, como cor, lápis, pedras e papéis (Andrade, 1938).

Portanto, para a formação de um bom artista, é necessário que surja concomitantemente um bom artesão, na medida em que o entendimento dos materiais e dos modos de produção de uma obra é característica intrínseca ao artesão. Desse modo, Mário de Andrade (1938, p. 1) estabeleceu:

[...] Quis afirmar desde logo esta noção primordial da importância da obra de arte, para mostrar o quanto o artesanato é imprescindível para que exista um artista verdadeiro. Artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, artista que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover, não é que não possa ser artista (psicologicamente pode), mas não pode fazer obras de arte dignas desse nome. Artista que não seja bom artesão, não é que não possa ser artista: simplesmente ele não é artista bom. E desde que vá se tornando artista verdadeiramente, é porque concomitantemente ele está se tornando artesão.

Então, do ponto de vista puramente artístico, o bom artista, aquele cuja obra verdadeiramente merece ser elevada ao patamar que muitos subentendem como inato e exclusivo à arte, precisa ser concomitantemente artesão em sua essência e execução, pois se assim não o for, nunca poderá ser verdadeiramente um bom artista. Desse modo, o artesanato e a arte não possuem a sua maior diferenciação em ensinamentos de técnicas ou em conhecimento e manipulação de materiais, mas sim em um conjunto de critérios estabelecidos por indivíduos, os quais definem o que deve ser considerado arte, quem deve produzi-la e quem deve possuir e admirar tais obras.

Comumente associa-se a ideia de artesanato a algo tradicional de uma limitada realidade geográfica, ao mesmo tempo em que existe a associação da arte como sendo algo global e que supera os limites geográficos. Trata-se de uma ideia que evoca o fato de que a noção de arte e artesanato se desenvolveram inicialmente no Ocidente, consolidando-se com base nas obras produzidas nas regiões habitadas por aqueles que definiam tais conceitos.

Desse modo, grande parte da discussão sobre o que constitui arte ou artesanato concentrou-se apenas em uma parte específica do mundo ocidental, obscurecendo os possíveis

argumentos e definições oriundos de outras partes do mundo, que, não raramente, possuem suas produções culturais classificadas como artesanato e não como arte. Dessa maneira, aquilo que é considerado artesanato para uma perspectiva ocidental pode ser percebido como arte por outro povo, evidenciando que a atribuição de sentido e significado é um processo culturalmente determinado, como se pode observar:

E esta incorporação, este processo de atribuir aos objetos de arte um significado cultural, é sempre um processo local; o que é arte na China ou no Islã em seus períodos clássicos, ou o que é arte no sudeste Pueblo ou nas montanhas da Nova Guiné, não é certamente a mesma coisa, mesmo que as qualidades intrínsecas que transformam a força emocional em coisas concretas possa ser universal (Geertz, 2018, p. 100-101).

Portanto, é possível perceber que a polarização existente entre arte e artesanato muito se deve às distinções originadas no Ocidente, em especial na Europa Ocidental e Central, que caracterizaram como arte a maior parte de sua produção cultural e relegaram ao artesanato aquilo que estava fora delas. Desse modo, ao tratar do binômio arte e artesanato, é necessário lembrar dos personagens da cultura dominante e da existência de diversos sistemas culturais.

Até os dias de hoje existe a predominância da separação formal entre os conceitos de arte e artesanato e, consequentemente, entre objetos artísticos e objetos artesanais, circunscrevendo-os, respectivamente, aos domínios das artes maiores e das artes menores (Held, 2021, p. 140). Assim, entende-se, de maneira geral, que o artesanato remete a objetos produzidos para utilidade, decoração ou expressão de cultura e tradição, criados a partir de trabalho manual, passíveis de serem replicados e utilizando técnicas tradicionais. Já a arte, por sua vez, é percebida como meio de expressão do interno, dos sentimentos, ideias e concepções de mundo, destinada a estimular a reflexão humana e possuindo alto valor estético, além de oferecer enorme liberdade criativa para o artista, viabilizando a originalidade e conceito da obra.

Dessa forma, é possível inferir que a proteção e cerceamento de obras de arte notáveis que ocorre nos dias de hoje muito deve a essa distinção. Afinal, vivendo em uma sociedade mercadológica, em que ter equivale a poder, a propriedade que um indivíduo detém sobre uma obra de arte notável se traduz em capital, financeiro e social, ao passo em que uma obra de artesanato não possui o mesmo status, não provocando igual reação.

3 OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS: SIGNIFICADO CULTURAL, VALOR FAMILIAR E DIREITO

Neste capítulo serão explorados aspectos relativos às obras de arte notáveis buscando compreender seu significado dentro da sociedade e seu funcionamento. O primeiro ponto aborda a noção de arte como parte de um sistema cultural e jurídico, examinando a influência das obras de arte notáveis na sociedade, tanto na capacidade de representá-la quanto no estabelecimento da arte como bem de valor econômico e, simultaneamente, cultural. O segundo ponto explora a arte enquanto bem cultural, analisando essa caracterização e, consequentemente, considerando-a como parte integrante do patrimônio público da sociedade e objeto protegido normativamente. O terceiro ponto, por sua vez, aborda a natureza jurídica das obras de arte notáveis, baseando-se em análises jurídicas e nas considerações desenvolvidas ao longo deste capítulo.

É importante ressaltar que o conceito de “obras de arte notáveis” aqui trabalhado não se consubstancia em algo absoluto nem definitivo, devido ao fato de que a notabilidade destas obras depender de vários fatores subjetivos, como cultura, interpretação, valor atribuído pela sociedade, espaço e tempo. Portanto, este conceito, como será trabalhado ao longo deste capítulo, é de natureza subjetiva e não procura excluir outras obras de arte, apenas fornecer um recorte de estudo mais específico para o presente estudo.

Dessa maneira, a exploração proposta neste capítulo visa uma construção progressiva acerca das obras de arte notáveis a partir de seu significado cultural, perpassando pelas características identitárias, representativas e mercadológicas intrínsecas à elas, bem como sua consequente caracterização como bem cultural integrante do patrimônio público e, logo, dotado de direitos legais de preservação e acessibilidade, além da apresentação dos dispositivos legais que solidificam essas ideias.

3.1 ARTE COMO SISTEMA CULTURAL E JURÍDICO

A arte é de magna importância para a construção de uma sociedade, não podendo ser dissociada de sua influência nas várias camadas da vida. Possuindo a capacidade de expor aquilo que se sente, se pensa ou se deseja, a arte é uma das maneiras mais eficazes de gerar uma narrativa e tecer manifestações. O sentimento inspirador da produção artística encontra como seu conterrâneo o sentimento observador da recepção dessa arte, gerando conexões socioculturais e entendimento identitário mútuo.

É notória a dificuldade em falar-se da arte em termos limitantes, com os inúmeros esforços já impetrados na tentativa da sua melhor organização e estudo. Percebe-se que é impossível alocar a arte apenas em um espaço específico, de definição unitária e entendimento limitado, afinal, trata-se de um organismo vivo, que permeia toda a existência humana. Desse modo, ao abordar a arte, surgem diversas teorias que buscam estabelecer definições específicas, pretendendo organizar e explicar aquilo que a arte gera e faz sentir, numa tentativa de conferir um aparente “controle” sobre seus efeitos. Nesse entendimento, Geertz estabelece:

Não podemos simplesmente esquecer em seu canto, banhando-se em sua própria insignificância, algo que significa tanto para nós. Portanto, descrevemos, analisamos, comparamos, julgamos, classificamos; elaboramos teorias sobre criatividade, forma, percepção, função social; caracterizamos a arte como uma linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um padrão de sentimento: buscamos metáforas científicas, espirituais, tecnológicas, políticas; e se nada disso dá certo, juntamos várias frases incompreensíveis na expectativa de que alguém nos ajudará, tornando-as mais inteligíveis (Geertz, 2018, p. 99).

Portanto, mesmo que haja indeterminação acerca da definição da arte, não há dúvida acerca do seu poder e influência na sociedade, ocupando de maneira onipresente diversos setores da vida de todos os indivíduos. Desse modo, a arte e, em especial, as obras de arte notáveis, possuem uma designação cultural de extrema importância, estabelecendo o binômio arte e sociedade, que decorre da relação em que uma obra de arte passa a ter um caráter cultural exponencial, ultrapassando os limites da criação individual da obra, transformando sua exposição em um símbolo cultural da sociedade.

Isto posto, existe uma relação direta entre a criação concebida pelo artista e a sua posterior consagração como obra de arte notável, por intermédio da validação não intrínseca à existência inicial imediata de sua obra, que é atribuída pelo espectador externo, ao observá-la e senti-la lhe observar de volta. Notavelmente, tais obras passam a integrar o senso de cultura e identidade artística da sociedade, despertando sentimentos de representatividade pátria, orgulho patrimonial e admiração cultural, amalgamando, desse modo, a obra de arte concebida à própria identidade da sociedade, por meio de laços culturais intrínsecos, transformando-se em um produto cultural.

Mesmo quando alguém afirma não se interessar por arte, é provável que apenas não tenha tido contato com manifestações que provoquem identificação ou emoção. Muito dessa constatação deve-se ao fato de que a maioria das pessoas possui ciência limitada acerca da arte e do artístico, visto que, historicamente, as elites evocaram para si aquilo por elas considerado

como arte e o artístico, confinando parte essencial da composição humana do ser aos limites das classes mais abastadas e poderosas.

Dessa maneira, na concepção da maioria, a arte recebe uma roupagem de erudita e de difícil acesso e entendimento, eliminando sua verdade identidade em razão de um sistema que não prioriza sua democratização, mas sim colocá-la em um pedestal, onde somente os mais altos possam alcançá-la, despindo-a de sua essência humana e cobrindo-a por um materialismo inatingível. Portanto, por mais que alguém acredite que seja indiferente à arte, muito provavelmente apenas não lhe foi devidamente nomeado e apresentado como arte aquilo que o fez sentir, identificar-se e que contribuiu para sua formação identitária.

De acordo com Geertz (2018), a arte por si só não é capaz de transmitir integralmente o sentimento que um determinado povo possui pela vida, já que o homem não é ilha, e sim um todo. Desse modo, a arte faz parte de um intrincado sistema cultural que abriga diversas faculdades de uma sociedade, como a religião, linguagem, política, moralidade e direito, influenciando e sofrendo influências em relação aos demais componentes. Portanto, a noção da arte como sistema cultural é de grande importância para o melhor entendimento de sua influência na sociedade.

Historicamente, existe uma relação identitária intrínseca entre o objeto artístico e a sociedade que o produz, dado o fato de que a noção de arte concebida em determinado período deriva diretamente dos anseios, expectativas e das relações sociais específicas da sociedade (Mascaro, 2015). Dessa maneira, a sociedade, assim como a crítica especializada, deveria possuir um maior reconhecimento e influência a tornar um objeto artístico em uma obra de arte notável, por meio de mecanismos de massa e da aclamação que somente o público é capaz de garantir à obra, possuindo correlação direta ao contexto histórico e social vivenciados ao momento.

Desse modo, por mais que a sociedade possua intensa relação com a obra de arte em destaque, existem questões e personagens que detém a maior parcela de influência em sua manipulação e classificação. Isto posto, o poder de produção e de manipulação de uma obra de arte ainda são formalmente superiores ao poder de recepção, identificação e apreço advindo do povo. Dessa maneira, o artista autor da obra e seletos grupos de “elite” possuem a maior parte do poder real sobre a produção.

Nesse sentido, observa-se que, para os seus principais fins mercadológicos, acadêmicos e políticos, a arte possui uma definição advinda de um pequeno grupo em relação à sociedade, ao deter imensa parte do poder material, teórico e jurídico sobre a obra. Desse modo, a obra de

arte notável assume, acima de tudo, contornos mercadológicos, sendo o seu valor de venda e status mais importantes do que o seu valor identitário para a sociedade.

Assim, o âmago formalístico da arte na sociedade capitalista contemporânea passa a se apresentar por meio de relações constituídas pela mercadoria (o objeto artístico primaz), sujeito de direito e direitos subjetivos, marcando a sua manifestação no plano social como parte importante da indústria cultural (Mascaro, 2015). Portanto, a identificação da obra de arte como parte do patrimônio público aloca-se secundariamente em relação à sua identificação como herança particular do artista autor e sujeita à forte influência da indústria cultural.

É importante perceber que a produção de bens culturais, como as produções artísticas, a partir da influência da indústria cultural, transforma-os. Mesmo quando alguém afirma não se interessar por arte, é provável que apenas não tenha tido contato com manifestações capazes de provocar identificação ou emoção. No entanto, quando se trata das obras de arte notáveis, estas acabam sendo transformadas em mercadorias, adquirindo grande valor mercadológico. Desse modo, a indústria cultural, aliada ao capitalismo desenfreado, enxerga as obras de arte notáveis não com um olhar cultural, dinâmico e representativo da identidade de uma sociedade, mas sim através de um olhar que visa o lucro, manipulando a arte em uma direção que procura a monetização como objetivo primário.

Dessa maneira, as obras de arte notáveis, produzidas por seus artistas autores, sofrem grande influência da indústria cultural, no sentido da mercantilização da arte, cujo objetivo essencial é gerar lucro, colocando em plano de fundo todas as outras finalidades intrínsecas à arte, como a representação cultural fidedigna e a identificação genuína da sociedade. Desse modo, a cultura de uma sociedade sofre diretamente danos, afinal, como observou Adorno (2020, p. 267): “Há tempos a cultura se converteu em sua própria contradição, em conteúdo talhado do privilégio educacional; por isso ela se integra agora ao processo produtivo material como mero apêndice de seu administrador”.

Porém, por mais que o artista autor sofra influência da industrial cultural, ele é o detentor primaz de todos os direitos autorais da obra, patrimoniais e morais. Desse modo, quando o autor concebe a sua obra e a disponibiliza para o público, ele possui amplos poderes jurídicos sobre ela, até decisão contrária própria. Portanto, quando o artista produz a sua obra e a publiciza, ele a expõe para a sociedade que, no caso de obra de arte notável, a admira e passa a considerá-la em alto grau de estima, de forte importância cultural e capaz de compor sua identidade cultural.

No entanto, a partir do falecimento de alguns autores intelectuais de determinadas obras de arte notáveis, ocorre uma restrição de acesso aos bens produzidos pelo artista, protagonizada

por seus herdeiros, por meio de atitudes egoísticas que podem chegar a cercear o acesso público a bens artísticos culturais públicos relevantes (Berberi; Pires, 2021).

Logo, ao considerar-se bem cultural como um objeto fisicamente palpável ou algum ideal que tenha o reconhecimento consensual pelo ser humano, por meio de qualquer um de seus sentidos, e que determine a noção de identidade ou memória de um certo recorte societário (Couto, 2015), consideram-se as obras de arte notáveis como bens culturais, em concordância com o disposto no artigo 216 da Constituição Federal de 1988. Isto posto, as obras de arte notáveis, que possuem o status de bem cultural, não podem simplesmente receber o tratamento de bens sucessórios comuns, visto que não constituem somente o patrimônio familiar, mas também passaram a ser considerados bens culturais.

O arcabouço jurídico brasileiro vigente possui regramentos específicos para os fins de bens culturais, patrimônios particulares e públicos, direitos autorais — morais e patrimoniais —, mas que, por muitas vezes, parecem carecer de uma aplicabilidade mais social e de um cunho mais popular, como a Lei de Direitos Autorais e o próprio Código Civil Brasileiro. Por exemplo, atentando-se ao instituto do domínio público (artigo 41, Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998), pode-se atestar a força sucessória patrimonial privada, que resiste ao espaço e ao tempo, disponibilizando somente após 70 anos o livre domínio da propriedade intelectual da obra já existente.

Dessa maneira, pode ocorrer um conflito claro entre os herdeiros do artista e a sociedade, pois acaba por existir uma negação ao acesso à cultura, que é um direito garantido constitucionalmente, (art. 215, §3º, IV, CR/88), motivada pela aparente primazia infalível da força do direito civil sucessório no Brasil, utilizado como justificador da vulnerabilidade do acesso às obras de arte notáveis (Brasil, 1988). Deve-se, portanto, analisar a situação não somente sob a luz da doutrina jurídica do direito privado, mas também sob a ótica da sociedade, da garantia de direitos constitucionais e do patrimônio cultural público.

Portanto, deve haver a proteção do patrimônio cultural de determinada sociedade, independente do regime de propriedade a que o bem possa estar submetido, sendo ele declarado de interesse público (Franca Filho; Moreira, 2023). Dessa forma, faz-se necessária uma análise sobre o conflito jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis, a partir da dimensão dicotômica entre herança particular e patrimônio cultural público, sob a luz dos direitos autorais, domínio público, indústria cultural, classificação de bens e cultura.

3.2 ARTE COMO BEM CULTURAL: O FATOR PATRIMÔNIO PÚBLICO

Diferentemente da arte, o termo bem cultural possui conceituação mais objetiva e direta, apresentando elementos fixos necessários para a sua caracterização como tal. Desse modo, de acordo com o professor Reinaldo Couto (2015), o bem cultural necessita ser, em sua forma mais elementar, um objeto consensualmente cognoscível e possuir valor. Quanto ao elemento objeto, pode ser tanto físico quanto ideal, tratando-se, respectivamente, da possibilidade de materialização através de estrutura atômica ou da existência advinda do produto da consciência. Já o valor, por sua vez, é o que confere qualidade ao bem, garantindo-lhe identidade e memória.

Assim, o bem cultural vem a ser “o objeto físico ou ideal consensualmente cognoscível pelo ser humano através de qualquer dos seus sentidos que denota identidade e/ou memória de certo agrupamento humano” (Couto, 2015, p. 191). Portanto, o bem cultural é capaz de gerar a identificação de uma sociedade para com ele, adquirindo tal definição pois os integrantes dessa sociedade assim o consideram, assegurando-lhe um lugar de apreço e significância.

Isto posto, revela-se a íntima relação entre bem cultural e arte, sendo ambos integrantes do sistema cultural de uma sociedade. Constituindo a arte, em sua mais fiel reflexão, um conjunto de feixes luminosos capazes de dotar de tangibilidade as ideias, concepções e aspirações de uma sociedade, o bem cultural a acompanha de maneira intrínseca no projeto identitário. Desse modo, o bem cultural seria gênero e a arte espécie, estabelecendo-se entre ambos um relacionamento simbiótico dentro do sistema cultural de forma geral.

O binômio arte e bem cultural explicita a forte ligação entre ambos, principalmente quando se trata das obras de arte notáveis. Por obras de arte notáveis, pode-se entender aquelas que transcendem o domínio da arte como expressão individual do artista e se transformam em símbolo público, constituinte da cultura, orgulho, identidade e reconhecimento de toda uma sociedade. Desse modo, são justamente essas produções artísticas que mais comumente são percebidas como patrimônio cultural público, pois conferem referência à identidade e memória dos grupos formadores da sociedade.

As obras de arte notáveis transcendem o domínio de influência, identificação e relações primárias de seu autor e tornam-se não apenas objeto de caráter hereditário familiar, mas também símbolo público, ultrapassando os limites privativos da obra e adquirindo uma noção coletiva de expressão e consequente identidade.

Dessa maneira, é possível entrelaçar os conceitos de obras de arte notáveis, bens culturais e, consequentemente, patrimônio cultural. Afinal, sendo patrimônio cultural o conjunto de bens e manifestações, materiais e imateriais, que possuem direta e profunda relação

com a história, a cultura e a identidade de uma sociedade, é necessária e direta sua correlação com as obras de arte notáveis e com os bens culturais.

O patrimônio cultural de uma determinada sociedade é uma das cores fundamentais para que se possa pintar o seu retrato. É através dele que a sociedade é moldada, participando das definições de moralidade, religião, beleza, justiça e tantos outros campos vitais para sua construção e desenvolvimento. O patrimônio cultural é o que faz uma sociedade ser reconhecida como tal: é a sua impressão digital em relação às demais sociedades do mundo, elemento formador de identidade e ação.

Em consonância, as obras de arte notáveis são elementos importantíssimos do patrimônio cultural, pois é através delas que boa parte desse patrimônio é formado. Por obra de arte notável, entende-se a produção artística, expressa através dos vários meios e considerada por uma sociedade como capaz de influenciá-la a ponto de fundir-se à sua história, identidade, religião e demais segmentos culturais que compõem a sua estrutura.

Obras de arte notáveis é um termo de grande amplitude, podendo referir-se a diferentes meios artísticos existentes, contemporaneamente entendidos como a pintura, literatura, escultura, arquitetura e música, que refletem a importância cultural de determinada produção a partir de seu impacto. Ao materializar os pensamentos, entendimentos, anseios, medos e preocupações presentes no mundo ideal de sua mente, o artista expõe sentimentos interiores que ressoam de maneira profunda nos indivíduos que a vivenciam, gerando tamanho impacto a ponto de desenvolver identificação mútua com o espectador.

Portanto, o patrimônio cultural de uma sociedade engloba os bens culturais por ela considerados, entre os quais se encontram as obras de arte notáveis. Estas, por sua vez, possuem ligação fundamental com a sociedade que as estima, contribuindo para sua formação cultural, identitária e histórica, adquirindo uma roupagem essencialmente coletiva e indispensável à construção societária.

A Constituição Federal de 1988 traz, no caput do artigo 216, em especial no inciso III, os conceitos jurídicos de bem cultural e patrimônio cultural, dotando as criações artísticas de referência à identidade, à ação e à memória, como se pode ler:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I—as formas de expressão;
- II—os modos de criar, fazer e viver;
- III—as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

- IV–as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V–os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988, n. p.).

Portanto, à luz do texto constitucional, é possível inferir que as obras de arte notáveis possuem imensa relevância para a identidade e a memória dos diferentes grupos da sociedade brasileira, gozando, dessa forma, de destaque e proteção constitucionais. Também, desse modo, faz-se presente a noção de obra de arte com patrimônio cultural público, por explicitar como patrimônio cultural brasileiro as criações artísticas qualificadas como “bem portador de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988, n. p.).

Além de reconhecer as obras de arte notáveis como bens culturais integrantes do patrimônio cultural da sociedade, o texto constitucional estabelece que é dever do Estado garantir o pleno exercício dos direitos culturais e o pleno acesso às fontes da cultura nacional. Dessa forma, garante-se igualmente o acesso às obras de arte notáveis, como se infere do artigo 215, §3º da Constituição Federal:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I–defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II–produção, promoção e difusão de bens culturais;
- III–formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
- IV–democratização do acesso aos bens de cultura;
- V–valorização da diversidade étnica e regional (Brasil, 1988, n. p.).

Assim, além da proteção constitucionalmente conferida às obras de arte notáveis, verifica-se a garantia do pleno exercício dos direitos culturais e do acesso às fontes da cultura nacional, bem como a atuação do Poder Público na defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro. Desse modo, as obras de arte notáveis, enquanto bens culturais, contam com previsão e proteção constitucionais destinadas a assegurar seu amplo acesso pela sociedade.

3.3 NATUREZA JURÍDICA DAS OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS

De acordo com o professor Reinaldo Couto (2015), o bem cultural possui titularidade complexa, pois apresenta tanto o titular do objeto material e imaterial quanto o titular da cognoscibilidade consensual. Assim, a determinação da titularidade do objeto configura matéria simples, enquanto a titularidade da cognoscibilidade revela-se mais complexa.

No caso das obras de arte notáveis, a titularidade do objeto é atribuída primariamente ao autor da obra, a quem pertencem “os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou”, conforme preceitua o artigo 22 da Lei nº 9.610/98 – a Lei de Direitos Autorais (Brasil, 1998, n. p.). A titularidade da cognoscibilidade, por sua vez, é difusa em grau máximo, pois é um bem cultural que compõe o patrimônio cultural de toda a sociedade.

Desse modo, as obras de arte notáveis comumente se submetem a mais de um tipo de regime jurídico, sendo, em geral, três aplicados concomitantemente: o regime de bens públicos ou privados (a depender da obra), o regime dos bens ambientais e o regime dos bens culturais.

As obras de arte notáveis são bens infungíveis, afinal, não podem ser substituídas por outra obra de arte comum. São exatamente as suas características inatas e únicas que as fazem compor o arcabouço cultural da sociedade, sendo necessária a preservação da materialidade original do bem para resguardar sua identidade e memória (Couto, 2015).

Além disso, considerando que o bem cultural possui natureza jurídica de bem de percepção, real ou possível, as obras de arte notáveis compartilham dessa mesma natureza, o que implica o direito de demandar sua preservação e proteção (Couto, 2015). Desse modo, o artigo 216 da Constituição Federal, em seus parágrafos 1º a 4º, prevê os meios de proteção pelos quais o Poder Público pode atuar para garantir a preservação do patrimônio, incluindo a gestão documental adequada, o incentivo à produção e difusão do conhecimento acerca desses bens, bem como a previsão de sanções para danos e ameaças, conforme se depreende do texto constitucional:

§1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acatelamento e preservação.

§2º Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

§4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei (Brasil, 1988, n. p.).

Desse modo, é explícita a legítima proteção que as obras de arte notáveis possuem através da intenção do texto constitucional, no que concerne ao seu status de bem cultural e,

consequentemente, de patrimônio cultural brasileiro. Portanto, por serem dotadas de amplo interesse e estreita relação com a sociedade, as obras de arte notáveis, enquanto parte integrante da identidade cultural, devem ser resguardadas, sendo possível a aplicação de sanções àqueles que, de algum modo, causem dano ou ameaça à parcela do patrimônio cultural por elas composta.

Assim, além do dever de proteção do Estado em relação às obras de arte notáveis, também existe a perspectiva punitiva direcionada a quem lhes causar dano ou ameaça, visando à conservação dessas produções, de modo a garantir que toda a sua relevância para a sociedade permaneça resguardada. Desse modo, as obras de arte notáveis devem receber proteção e zelo constitucionalmente assegurados, para que continuem a integrar o patrimônio cultural público.

Ademais, é de competência da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios garantir a proteção das obras de arte notáveis, uma vez que lhes incumbe a salvaguarda de documentos, obras e bens de valor histórico e cultural. Complementarmente, a competência legislativa sobre a proteção desse patrimônio cultural e de seus bens recai sobre a União, os estados e o Distrito Federal, conforme dispõe a Constituição:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: (EC no 53/2006 e EC no 85/2015)

III—proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos;

IV—impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural;

V—proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação (Brasil, 1988, n. p.).

Portanto, além da competência de proteger as obras de arte notáveis, a União, o DF e os estados também possuem competência para impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural, assim como também proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação, à ciência, à tecnologia, à pesquisa e à inovação, em conformidade com o texto constitucional supracitado.

Por fim, existem tratados e convenções internacionais que também tratam acerca do tema de patrimônio cultural e obras de arte notáveis. No entanto, o presente trabalho procura ater-se apenas à regulação normativa brasileira sobre o tema, afim de territorializar as análises e informações para melhor e mais concisa exploração do eixo temático.

4 OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS: A PERSPECTIVA DA PROPRIEDADE E DA SUCESSÃO

Neste capítulo, as obras de arte notáveis serão exploradas a partir de uma perspectiva de propriedade, sucessão e mercado, por meio de uma análise jurídica aplicada, utilizando diretamente a Lei de Direitos Autorais (LDA) e suas limitações, a Lei de Tombamento e suas hipóteses, o Código Civil Brasileiro e seu tratamento acerca do Direito Sucessório, além da percepção da obra de arte notável como elemento não apenas afetivo, mas também de caráter econômico, incluindo as relações familiares de poder sucessório. Também será apresentada a análise do caso da célebre autora Cecília Meireles e da disputa legal envolvendo os direitos relativos às suas obras.

Desse modo, a análise aqui proposta tem como objetivo examinar parte do ordenamento jurídico pátrio relacionado, de maneira específica, às obras de arte notáveis e aos direitos do autor, desde aqueles concebidos a partir de sua criação até os transmitidos aos herdeiros por meio da sucessão. Ademais, busca-se apresentar perspectivas adjacentes à relação entre sucessão e afetividade familiar, trazendo reflexões necessárias à análise fidedigna da herança de obras de arte notáveis nos dias atuais, considerando o diálogo econômico e social que envolve sua sucessão e evidenciando a dupla representatividade dessas obras.

4.1 A LEI DE DIREITOS AUTORAIS E A PROTEÇÃO DO AUTOR

Os institutos jurídicos responsáveis por reger as relações entre o autor e a sua obra precisam sempre de acompanhar o desenvolvimento da cultura e das relações da sociedade. Desse modo, faz-se necessário compreender tais institutos para que seja possível sua correta aplicação e eventual discussão com vistas à evolução e ao aperfeiçoamento, de acordo com os tempos e com a sociedade.

Desse modo, o Direito Autoral é o ramo da Ciências Jurídicas conhecido por mediar a prática das relações entre os autores, usuários e espectadores das obras artísticas. O Direito Autoral, como assertivamente descreve o professor Hildebrando Pontes (2015, p. 272), “pode ser descrito como um conjunto de prerrogativas de ordem moral e patrimonial destinada a promover a defesa, proteção e exploração comercial das obras literárias, artísticas e científicas”.

O autor da obra é o sujeito da criação e, consequentemente, sujeito do direito autoral, sendo a sua obra o objeto protegido. No entanto, não é qualquer obra que vem a se enquadrar

na proteção jurídica dos direitos autorais, não é qualquer produção que se enquadra na proteção jurídica dos direitos autorais, visto que, para que uma obra receba tal tutela, deve ser dotada de originalidade e valor estético, refletindo a manifestação da individualidade de seu criador (Pontes, 2015).

Isto posto, a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, regula os Direitos Autorais no Brasil, alterando, atualizando e consolidando a legislação anterior e dispendendo sobre outras providências. Por “direitos autorais”, a referida Lei entende o conjunto dos direitos do autor e os que lhes são conexos – estes últimos relacionados aos artistas intérpretes ou executantes de obras ou expressões já existentes. Ainda, a aplicabilidade da Lei, conforme seu artigo 2º, parágrafo único, destina-se “aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes” (Brasil, 1998, n. p.).

Inicialmente, destaca-se, para fins do eixo temático aqui proposto, que, na hipótese de morte do autor, todos os direitos relativos à obra são transmitidos sucessoriamente aos herdeiros (art. 24, §1º), caso não tenham sido alienados em vida. Assim, todo o desenvolvimento jurídico que será abordado neste segmento deve ser compreendido sob a perspectiva do falecimento do autor, quando seus direitos são transferidos aos herdeiros mediante herança. O uso do vocábulo “autor” é mantido por ser aquele consagrado na lei e, ainda, para fins de clareza na compreensão do exposto.

É igualmente relevante destacar que o apoio financeiro ou incentivos fiscais, concedidos pelo poder público para suporte e estímulo à produção artística, não geram qualquer direito de domínio ou ingerência sobre a obra por parte da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios, conforme prevê o artigo 6º da Lei de Direitos Autorais (Brasil, 1998, n. p.).

Em continuidade, a LDA também define as obras intelectuais, seus meios de expressão e fixação, sua possibilidade de materialização e a situação existencial da obra, garantindo-lhes proteção jurídica, como se pode ler:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
- IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V - as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

- VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII - os programas de computador (Brasil, 1998, n.p.).

Desse modo, é evidenciada a forte e ampla proteção conferida às obras de arte notáveis, em razão de sua natureza como criação da mente humana, concebidas por meio do espírito e passíveis de expressão através de diversos meios, com fixação em qualquer suporte, tangível ou não, e reconhecidas em elevado grau, a ponto de amalgamarem-se à história, à cultura e ao funcionamento da sociedade.

Juridicamente, ao tratar-se do autor da obra, deve-se entendê-lo como pessoa física que cria a obra artística, sendo por meio de sua concepção cognitiva e do escolhido meio de expressão que a obra se realiza. No entanto, nos casos previstos em lei, a proteção conferida ao autor também pode ser estendida a pessoa jurídica, por meio de uma ficção jurídica em que ocorre a transferência, cessão de direitos ou licenciamento, conforme exemplifica o Recurso Especial nº 1.473.392/SP:

RECURSO ESPECIAL. DIREITOS AUTORAIS. CONTRATO SOB ENCOMENDA. PESSOA JURÍDICA . TITULAR DE DIREITOS DO AUTOR. POSSIBILIDADE. DIREITO À INDENIZAÇÃO. OBRA UTILIZADA SEM A DEVIDA AUTORIZAÇÃO . 1. *Nos contratos sob encomenda de obras intelectuais, a pessoa jurídica, que figura como encomendada na relação contratual, pode ser titular dos direitos autorais, conforme interpretação do art. 11, parágrafo único, da Lei 9.610/98 .* 2. Assim, ocorrendo a utilização posterior da obra encomendada, sem a devida autorização, caberá à pessoa jurídica contratada pleitear a reparação dos danos sofridos. 3. Recurso especial não provido (Brasil, 2016, n.p.).

Isto posto, é de suma importância estabelecer que os direitos previstos pela LDA não dependem do registro da obra em órgão público, sendo este apenas uma faculdade do autor, conforme dispõem os artigos 18 e 19 da Lei (Brasil, 1998). Desse modo, a obra de arte notável não precisa necessariamente ser registrada para gozar da proteção autoral, sendo protegida desde o momento de sua criação.

Ainda, ao autor pertencem os direitos morais e patrimoniais sobre a obra (art. 22), sendo os direitos morais inalienáveis e irrenunciáveis (art. 27) (Brasil, 1998). Desse modo, são considerados direitos morais do autor: a reivindicação da autoria, a afixação de seu nome, a conservação da obra, a garantia da integridade da obra, a modificação, a retirada de circulação (quando legalmente prevista) e o direito de acesso ao exemplar único da obra. Isto posto, é o

artigo 24, em seus incisos I a VII, que estabelece a totalidade dos direitos morais, como se pode ler:

Art. 24. São direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;
- IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
- V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
- VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
- VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado (Brasil, 1998, n. p.).

Dessa maneira, os direitos morais da obra demonstram a vinculação personalíssima do autor à sua criação, salvo hipótese prevista no artigo 24, parágrafo 1º. Sob o escopo deste dispositivo, os direitos morais intrinsecamente ligados ao autor podem continuar, de certa forma, vinculados a ele por meio dos integrantes de sua linha sucessória, que os herdarão após sua morte (Brasil, 1998).

Os direitos patrimoniais, por sua vez, referem-se ao direito de exploração econômica da obra, possuindo a possibilidade de serem cedidos ou licenciados a terceiros, mediante autorização do autor. Dessa maneira, o artigo 28 da LDA estabelece que “cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” (Brasil, 1998, n.p.), conferindo ao autor domínio originário sobre a administração da obra.

Desse modo, qualquer forma de utilização da obra de arte notável do autor requer sua autorização prévia, abrangendo desde a reprodução integral ou parcial até quaisquer outras modalidades que venham a ser inventadas. De maneira mais específica, o artigo 29 da LDA expõe amplamente as possibilidades de utilização da obra, afirmando que “depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades”, listando ainda atividades como reprodução (parcial ou integral), edição, adaptações e quaisquer outros tipos transformativos, tradução, inclusão em produções de áudio, distribuição alheia ao contrato, distribuição comercial de qualquer natureza para acesso amplo, utilização direta ou indireta da obra, formas de arquivamento do gênero e “quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas” (Brasil, 1998).

É nítido o cuidado da norma jurídica em garantir proteção especial às obras e aos seus autores, organizando de maneira detalhada o arcabouço jurídico para que o autor e sua obra gozem de segurança. Assim, é perceptível o esforço do ordenamento pátrio em assegurar o controle e a administração da obra e de seu artista autor, prevenindo possíveis modalidades de exploração que possam surgir futuramente.

Isto posto, os direitos patrimoniais possuem duração de 70 anos, contados a partir do dia 1º de janeiro do ano subsequente ao falecimento do autor, sendo o mesmo prazo aplicado às obras póstumas do mesmo criador (artigo 41, caput e parágrafo 1º)(Brasil, 1998). Após esse período, a obra entra em domínio público, significando que os direitos patrimoniais se extinguem e todos os bens tutelados por eles poderão ser explorados sem a necessidade de autorização prévia do autor. No entanto, compete ao Estado garantir a defesa da integridade e da autoria da obra mesmo após sua entrada em domínio público (artigo 24, parágrafo 2º)(Brasil, 1998).

Ainda, pertencem ao domínio público aquelas obras cujos autores não possuem linha sucessória ou cuja autoria é desconhecida, salvaguardando-se sempre a proteção dos conhecimentos étnicos e tradicionais (artigo 45, incisos I e II)(Brasil, 1998).

4.2 A LEI DE TOMBAMENTO E SUAS HIPÓTESES: PROTEÇÃO DO BEM CULTURAL

A Lei de Tombamento é norma federal que visa organizar o patrimônio histórico e artístico nacional. É o Decreto-lei nº 25/37 que versa acerca do tombamento, suas hipóteses e os devidos processos legais aos quais se deve dar atenção no tratamento do patrimônio cultural nacional. Desse modo, constitui um meio importantíssimo de conservação das obras de arte notáveis e de acesso a elas pela sociedade.

Por tombamento, pode-se entender como “a inscrição, compulsória ou voluntária, de determinado bem de natureza material ou imaterial do patrimônio cultural brasileiro, com a finalidade de proteção, em livro de tombo” (Couto, 2015, p. 197).

Ainda, a natureza jurídica do instituto do tombamento é a de um ato administrativo complexo, que visa a declaração e/ou reconhecimento da preexistência do valor cultural do bem, sendo capaz de constituir limitações especiais ao uso e à propriedade do bem, e possuindo a finalidade de atender ao interesse da sociedade em preservar a cultura. Constitui-se, assim, como um regime especial para a proteção de um bem, com efeito *ex nunc*, materializando-se de forma declaratória (Borges *apud*. Couto, 2015).

O artigo 1º do Decreto define os bens que podem vir a constituir o patrimônio histórico e artístico nacional, elegendo como critérios sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil ou seu excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico (Brasil, 1937). Além disso, traz, em seu primeiro parágrafo, a advertência de que somente serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional após a devida inscrição em uma das quatro hipóteses de livros de Tombo previstas na norma (Brasil, 1937). Desse modo, observa-se::

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

Dessa maneira, uma obra de arte notável necessita ser tombada para que possa receber a proteção da Lei. Por mais que o valor e a importância cultural da obra sejam anteriores ao tombamento, ainda assim a obra só poderá gozar da proteção e da devida adequação legal ao status de bem cultural após o seu tombamento, pois somente após seu pleno estabelecimento legal é que poderá ocorrer qualquer forma de responsabilização, caso a obra e seu fator cultural, de acesso e de importância, sejam prejudicados.

O tombamento, seja ele definitivo ou provisório — destacando-se que, independentemente de sua categoria, o tombamento possui eficácia — tem como objetivo proteger o bem cultural, podendo inclusive se sobrepor à propriedade privada, limitando desde o direito de acesso do proprietário até impondo o cumprimento de medidas de conservação, conforme observado no Recurso Especial nº 753.534/MT:

PROCESSO CIVIL. ADMINISTRATIVO. AÇÃO CIVIL
PÚBLICA. TOMBAMENTO PROVISÓRIO. EQUIPARAÇÃO AO
DEFINITIVO. EFICÁCIA. 1. O ato de tombamento, seja ele provisório ou definitivo, tem por finalidade preservar o bem identificado como de valor cultural, contrapondo-se, inclusive, aos interesses da propriedade privada, não só limitando o exercício dos direitos inerentes ao bem, mas também obrigando o proprietário às medidas necessárias à sua conservação. O tombamento provisório, portanto, possui caráter preventivo e assemelha-se ao definitivo quanto às limitações incidentes sobre a utilização do bem tutelado, nos termos do parágrafo único do art. 10 do Decreto-Lei nº 25/37.2. O valor cultural pertencente ao bem é anterior ao próprio tombamento. A diferença é que, não existindo qualquer ato do Poder Público formalizando a necessidade de protegê-lo, descaberia responsabilizar o particular pela não conservação do patrimônio. O tombamento provisório, portanto, serve justamente como um reconhecimento público da valoração inerente ao bem (Brasil, 2011, n. p.).

Isto posto, existem quatro livros de tombo, apresentados pelo artigo 4º do Decreto-lei nº 25/37, sendo eles: o de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; o de Tombo Histórico; o de Tombo das Belas Artes; e o Livro de Tombo das Artes Aplicadas (Brasil, 1937). Para fins deste trabalho, de devida importância são os Livros de Tombo Histórico, Tombo das Belas Artes e Artes Aplicadas.

O Livro de Tombo Histórico registra bens de interesse histórico e também as obras de arte históricas. O Livro de Tombo das Belas Artes, por sua vez, é responsável pelo registro da arte que visa à expressão artística e intelectual, sem privilegiar a utilidade prática, abrangendo obras nacionais e estrangeiras. Por fim, o Livro de Tombo das Artes Aplicadas registra as obras, nacionais ou estrangeiras, classificadas como Arte Aplicada, por possuírem alto cunho prático e cotidiano, mesclando-se ao aspecto artístico.

Portanto, diversas obras de arte notáveis possuem proteção e esforços de preservação definidos por lei, a fim de garantir a conservação e a acessibilidade das obras à sociedade, com o intuito de protegê-las, democratizá-las e viabilizá-las também para as gerações futuras.

Desse modo, o IPHAN — instituto responsável pelo processo de tombamento e suas medidas — apresenta inúmeras obras de arte notáveis, das quais podem ser destacadas: o conjunto de estátuas denominado “Os Profetas”, criado por Antônio Francisco Lisboa, conhecido como Aleijadinho, localizado na cidade de Congonhas, em Minas Gerais, no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos (Brasil, s.d, n.p); a coleção formada por 16 imagens esculpidas em madeira, representando a morte de Nossa Senhora, localizada na Capela de São José, em Canguaretama, no Rio Grande do Norte; e os azulejos aplicados na obra da Reitoria da Universidade da Bahia, em Salvador, que antes pertenciam à decoração do Solar Bom Gosto (Palacete Aguiar), cuja construção data do século XIX e foi demolido em 1933 (Brasil, s.d, n.p).

O instituto do tombamento não se limita apenas a bens isolados ou singulares. O IPHAN também é capaz de tombar acervos, museus e coleções inteiras. Assim, existem listas de acervos, museus e coleções tombados, como o Museu Histórico Nacional, o Museu Nacional das Belas Artes, o Museu da República (Palácio do Catete) — todos localizados no Rio de Janeiro — e os acervos e coleções tombados que se encontram nos Museus Imperial (Rio de Janeiro) e Lasar Segall (São Paulo) (Brasil, s.d, n.p).

Exemplificando o tombamento de coleções de arte pelo IPHAN, destaca-se o caso da coleção Nemirovsky, referência que reúne diversas obras da arte moderna brasileira e internacional, como *Antropofagia e Carnaval em Madureira*, de Tarsila do Amaral (totalizando

211 obras da artista); *Mulheres na Janela*, de Di Cavalcanti; além de obras de Brecheret, Portinari, Pancetti, Volpi, Lygia Clark, Tomie Ohtake e Wesley Duke Lee. A coleção passou a integrar, de forma definitiva, o patrimônio cultural brasileiro em 27 de setembro de 2017, após aprovação unânime do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Brasil, 2017, n.p.).

Ainda, o tombamento pode ser provisório ou definitivo, a depender do estágio em que se encontra o processo. O tombamento provisório possui caráter de medida preventiva, visando à proteção do bem durante a análise do processo, equiparando-se ao definitivo quanto aos efeitos de restrição à propriedade. O tombamento definitivo, por sua vez, formaliza o processo, culminando na inscrição do bem no Livro de Tombo específico.

Quanto à possibilidade de indenização relacionada ao tombamento, o Decreto-lei supracitado não apresenta previsão expressa; no entanto, a indenização será cabível caso haja ônus desproporcional ao proprietário do bem, impossibilitando a utilização econômica ou material do mesmo.

Isto posto, deve-se tratar da hipótese de desapropriação do bem cultural. O dever de conservação do bem cultural cabe primariamente ao titular; porém, caso este declare hipossuficiência financeira para cumprí-lo, o Poder Público deverá assumir tal responsabilidade. Assim, após a declaração da insuficiência de recursos do titular, o Estado iniciará o processo de desapropriação do bem cultural em situação de vulnerabilidade ou potencial vulnerabilidade (Couto, 2015).

A desapropriação do bem cultural não encontra respaldo apenas no Decreto-lei nº 25/37, mas também possui legalidade constitucional. Assim, embora a Constituição Federal de 1988, em seu artigo 5º, inciso XXIII, proteja o direito de propriedade e limite a atuação do Estado sobre o mesmo, a Carta Magna estabelece, neste mesmo artigo, que o exercício do referido direito de propriedade está subordinado à função social, como se pode inferir:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:
 XXII—é garantido o direito de propriedade;
 XXIII—a propriedade atenderá a sua função social (Brasil, 1988, n. p.).

Em consoante entendimento, também devem ser considerados os artigos 2º e 5º do Decreto-lei nº 3.365/41, que trata das desapropriações por utilidade pública. Na alínea “l” do referido Decreto-lei, estabelece-se a possibilidade de desapropriação de bens por utilidade

pública quando se tratar da preservação e da conservação adequada de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico ou artístico. Dessa disposição, depreende-se que:

Art. 2º Mediante declaração de utilidade pública, todos os bens poderão ser desapropriados pela União, pelos Estados, Municípios, Distrito Federal e Territórios.

Art. 5º Consideram-se casos de utilidade pública:

I) a preservação e a conservação adequada de arquivos, documentos e outros bens móveis de valor histórico ou artístico (Brasil, 1941, n. p.).

Em adição, tem-se o artigo 5º, inciso XXIV, da CF/88, prevendo que “a lei estabelecerá o procedimento para desapropriação por necessidade ou utilidade pública, ou por interesse social, mediante justa e prévia indenização em dinheiro, ressalvados os casos previstos nesta Constituição” (Brasil, 1988, n. p.).

Portanto, utilizando novamente o binômio obras de arte notáveis como bem cultural, há, sim, a possibilidade de se falar em desapropriação do bem, mediante procedimento prévio e indenizatório, mas apenas em hipótese restrita de não atendimento à função social. Nesse caso, refere-se à situação em que o bem cultural (obra de arte notável) não serve aos interesses da sociedade, sendo utilizado exclusivamente para fins de lucro e ignorando o acesso, a preservação e o fomento da identidade cultural da coletividade, em conformidade com a hipótese supracitada de utilidade pública.

Ademais, existem limitações aos Direitos Autorais. Tais limitações impõem restrições aos direitos exclusivos do criador da obra quanto à sua administração. Os efeitos dessas limitações são de muita importância, afinal, envolvem questões íntimas das obras, como a sua destinação, consequências patrimoniais e o interesse dos autores.

Essas limitações representam a consciência jurídica em relação à sociedade e sua relação com as obras criadas pelos autores. É necessário garantir que a coletividade tenha acesso às obras de criação científica, literária e artística, sendo o Estado o responsável por democratizar e viabilizar a informação, a cultura e o conhecimento. Desse modo, as obras de arte notáveis também se beneficiam dessa tratativa, devendo sempre o tratamento jurídico considerar a perspectiva social.

Portanto, as limitações aos direitos autorais impõem exceções previstas em lei para facilitar, muitas vezes viabilizar, o acesso da sociedade às obras. De todo modo, os direitos morais não integram o rol dessas limitações, que se aplicam exclusivamente aos direitos patrimoniais, ou seja, à exploração e administração da obra.

De acordo com Lipszyc (1993), tais limitações aplicam-se apenas após a primeira publicação da obra, devendo ser oferecida a devida creditação nominal ao autor e à fonte, sendo

vedadas quaisquer modificações. Assim, essas limitações são restritivas e legalmente previstas, não podendo ser arbitradas pelo autor da obra nem por seu espectador.

As limitações estão fixadas pelos artigos 46-48 da LDA, sendo vedada a reprodução parcial das obras de arte, possuindo, então, a obrigatoriedade da reprodução integral da obra como critério base para a sua realização. Ainda, também é destaque importante que a reprodução da obra não constitua o motivo principal de seu feitio (Pontes, 2015).

Dessa forma, o artigo 46 da LDA apresenta um rol taxativo das ações tomadas pelo uso das obras que não configuram ofensa aos direitos autorais. De maneira geral, a não ofensa orbita em torno de hipóteses muito bem definidas em lei, buscando integrar os direitos do autor com a perspectiva social das obras, nunca permitindo qualquer tipo de exploração que venha a ser onerosa ao autor, como se é possível inferir a partir do texto abaixo:

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitem a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores (Brasil, 1998, n. p.).

Portanto, a partir do exposto, percebe-se que a tentativa de unir os interesses patrimoniais aos sociais resultou na elaboração jurídica de limitações aos direitos autorais, de modo que os interesses e o uso social das obras não avancem sobre os direitos já consolidados do autor, preservando sua esfera econômica e creditação. Assim, tais limitações buscam unir os interesses socioculturais aos do autor, garantindo que os interesses coletivos não interfiram na lucratividade, na tomada de decisão ou na creditação das obras.

Ademais, existem sanções civis aplicáveis àqueles que violarem, de alguma forma, os direitos autorais consagrados em lei, sem prejuízo das penalidades cabíveis na esfera criminal. Tais sanções incluem o dever de indenizar o autor por danos materiais e morais, a suspensão da divulgação da obra, a apreensão de materiais e o pagamento de multas.

Desse modo, é clara a proteção oferecida ao autor e às suas obras, sendo a perspectiva social ofuscada pela magnitude de garantias que o ordenamento jurídico pátrio concede. Por mais que o arcabouço protetivo dos direitos autorais seja necessário e possua grande relevância para o contínuo fomento da cultura brasileira, a sociedade ainda enfrenta entraves à democratização do acesso às obras de arte notáveis, principalmente após o falecimento do autor, quando ocorre a transmissão de seus direitos aos herdeiros.

4.3 OBRAS DE ARTE NOTÁVEIS COMO BEM SUCESSÓRIO DA HERANÇA PARTICULAR

O ordenamento civil pátrio buscou regular de maneira extensiva e primária o direito sucessório, tendo sempre como um de seus principais fundamentos o princípio da autonomia da vontade. Assim, normatiza o universo das sucessões com considerável ênfase nos bens e nas relações privadas, consolidando e perpetuando este paradigma. Desse modo, surge um conflito evidente quando essa esfera privada se choca com a dupla adjetivação de um mesmo indivíduo e de sua herança artística e cultural.

Aliado à Lei de Direitos Autorais, o Código Civil de 2002 constitui um arcabouço jurídico capaz de garantir ampla proteção ao autor de obras de arte notáveis, às suas obras e à sua linha sucessória. Por meio de normas que representam institutos jurídicos consagrados, a regulação das obras de arte notáveis apresenta-se predominantemente sob uma perspectiva privada, muitas vezes em detrimento da perspectiva pública.

O Código Civil de 2002 estabelece que, no momento em que a sucessão é aberta, a herança transmite-se, desde logo, aos herdeiros legítimos e testamentários (artigo 1.784)(Brasil, 2002). Assim, depreende-se que, a partir do falecimento do autor de uma obra de arte notável,

todos os seus bens são transmitidos aos herdeiros, incluindo a obra de arte e seus direitos morais (limitados aos incisos I a IV do artigo 24 da LDA) e patrimoniais, caso o autor ainda os possuísse.

A origem do artigo 1.784 remonta ao direito francês, através do *droit de saïsine*, que garante a transmissão automática e imediata do patrimônio do de cujus no momento de seu falecimento. Portanto, é clara a preocupação em não permitir que o patrimônio familiar se distancie de qualquer maneira da família em questão.

Por sua vez, o artigo 24, incisos I a IV, da LDA estabelece os direitos morais do autor, que são:

Art. 24. São direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;
- IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra (Brasil, 1998, n.p.).

É perceptível que se encontram excluídos do rol taxativo dos direitos passíveis de sucessão os incisos V, VI e VII, que, respectivamente, referem-se ao direito do autor de modificar a obra, retirá-la de circulação ou suspender sua exibição em caso de afronta à sua imagem e reputação, bem como o direito de acessar o exemplar único e raro da obra, ainda que em poder legítimo de outrem. Dessa forma, o direito de alterar, retirar ou se apropriar da obra e de sua essência é reservado exclusivamente ao autor.

Portanto, a obra de arte notável apresenta-se como um bem multidimensional, reunindo três tipos de bens sucessórios garantidos aos herdeiros: a obra enquanto item material, os direitos morais e os direitos patrimoniais. Assim, a análise da herança de obras de arte notáveis não pode ser tratada de forma comum ou simplificada.

Além da força da sucessão, percebe-se também a força da ideia de propriedade, sendo ambas articuladas firmemente no direito sucessório. O conceito de propriedade encontra solo fértil para desenvolver-se através da ideia de patrimônio familiar e de sucessão de bens, encontrando vias legais de concretização através da herança, direito este também assegurado constitucionalmente pelo artigo 5º, inciso XXX, da Constituição Federal.

A união da ideia de propriedade à sucessão de bens introduz, inevitavelmente, uma perspectiva econômica no debate sucessório, especialmente quando se trata de obras de arte notáveis. Uma obra com capacidade de representar uma sociedade e valor de bem cultural

detém potencial financeiro significativo, tornando-se difícil ignorar tal dimensão, sobretudo quando ela pode gerar acesso a vultosos montantes.

Afinal, vivemos em uma sociedade de consumo e de cultura de massa, onde a voz do capital parece se erguer mais alto em meio à cacofonia do cotidiano e a reprodução de mais do mesmo são regras de conduta que devem ser seguidas. Desse modo, a obra de arte notável possui o atrativo da exclusividade, pois é dotada de originalidade e prestígio cultural, destoando do mar de conformidade que beira a sociedade.

Tal percepção é notavelmente compreendida através das palavras de Adorno, que escreveu: “O segredo poético do produto, que faz com que ele seja mais do que um mero produto, corresponde ao papel que ele desempenha na infinitude da produção, e a reverência que ele inspira, derivada da sobriedade, conforma-se ao esquema da publicidade” (Adorno, 2020, p. 158). Assim, a obra de arte notável assume um papel de destaque na cultura industrial, com capacidade de gerar considerável capital.

Desse modo, é difícil dissociar a perspectiva econômica da herança, que muitas vezes se apresenta como a verdadeira motivação por trás dos conflitos sucessórios, evidenciando que grande parte do valor atribuído aos bens hereditários não se baseia no afeto ou vínculo familiar, mas sim na possibilidade de obtenção de ganho financeiro por meio deles.

Para melhor exemplificar o efeito da perspectiva econômica aplicada à herança como motivação para conflitos hereditários e subsidiação do valor afetivo, tem-se o caso de Tarsila do Amaral, célebre artista brasileira e expoente da arte modernista. Ocorre que, em razão do grande valor econômico que as suas obras hoje detêm, seus herdeiros encontram-se em uma longa e intensa disputa legal, que envolve suas obras e seus respectivos direitos relativos, dilacerando a unidade familiar e precificando o valor das obras deixadas pela artista, a fim de possuir ganho econômico em lugar do fortalecimento das relações de sangue e afeto familiares.

Como exemplo, tem-se a controvérsia entre os herdeiros acerca da certificação de obra pela Tarsila S/A, resultando na cisão da família quanto ao acordo em relação à autenticidade da obra *Paisagem 1925*, gerando desconfiança e prejuízo ao legado da grande artista brasileira e à sua família. Após a autenticação realizada pela empresa responsável pela gestão do acervo dos herdeiros de Tarsila do Amaral, alguns membros da família questionaram a legitimidade do procedimento.

Por meio de uma carta aberta, expressaram surpresa e repúdio às afirmações emitidas por pessoas que, segundo eles, não possuíam autorização da maioria dos herdeiros para conduzir a autenticação, ressaltando que a obra autenticada não constava no catálogo oficial das obras de Tarsila. Em resposta, a administradora da empresa, também herdeira, rebateu as

críticas, assegurando a legitimidade do processo e negando qualquer falsificação da autoria ou prejuízo ao legado da artista, afirmando que a autenticação, na realidade, contribui para a valorização e crescimento de seu legado (Ferro, 2024).

No entanto, diante do desacordo público sobre a autenticação da obra, é possível perceber que as maiores vítimas desse conflito são as próprias obras de Tarsila e seu legado. Ao questionar a autenticidade de produções de uma artista tão relevante para a cultura nacional, acaba-se por afetar também o patrimônio cultural e a identidade da sociedade.

Assim, embora a sucessão e a herança de bens busquem garantir a continuidade do patrimônio e a solidariedade familiar, a realidade das obras de arte notáveis mostra-se mais complexa. Muitas vezes, a obra deixa de assumir um significado profundo pautado nas relações afetivas, transformando-se em oportunidade financeira, o que obscurece tanto o valor familiar quanto o acesso da sociedade ao patrimônio público.

Porém, também seria injusto circunscrever o valor hereditário das obras apenas ao seu preço de maneira determinista, visto que, por maior que tenha sido o artista autor da obra e seus feitos, a sua identidade e núcleo familiar é de grandeza também notável. Afinal, ignorar a dicotomia do autor como indivíduo particular, o membro familiar, e o indivíduo público, o artista, seria ignorar uma perspectiva humana e necessária.

A herança, portanto, é um dos pilares do direito sucessório, refletindo o compromisso jurídico de conservar o patrimônio familiar, especialmente em sua dimensão econômica. No entanto, nem sempre a transferência *post mortem* de bens assume contornos ideais para um patrimônio de significado sentimental. A sucessão materializa o legado familiar, garantindo a continuidade do patrimônio, mas, ao mesmo tempo, pode ser fonte de diluição e conflito.

4.4 O CASO CECÍLIA MEIRELES

A grande escritora brasileira Cecília Meireles não foi somente poeta e autora; também atuou como jornalista, pintora e professora, sendo um dos principais nomes da literatura brasileira até os dias de hoje. Destacada autora, foi prestigiada por vários prêmios, mais notadamente o Jabuti (1963) e, postumamente, o prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras em reconhecimento à totalidade de sua obra (Autran, 2017).

Suas obras compõem o patrimônio cultural brasileiro, estando presentes desde a educação escolar até o ensino superior, representando a cultura e a história do país através, principalmente, das páginas por ela escritas. Seus textos abordam temas nacionais e sociais, influenciando gerações e oferecendo novas perspectivas sobre a realidade. Títulos como *O*

menino azul, Ou isto ou aquilo e *o Romanceiro da Inconfidência*, despertam automaticamente memórias de infância, adolescência e juventude, expondo que a escrita de Cecília é atemporal e encontra-se profundamente enraizada no Brasil.

No entanto, tais obras foram objeto de prolongada disputa judicial quanto aos direitos autorais. O caso teve seu início quando uma das três filhas de Cecília Meireles, Maria Mathilde, assinou um documento, em 2007, cedendo seus direitos em favor do sobrinho Ricardo Strang, filho de sua irmã Maria Elvira, deserdando seus próprios filhos, Alexandre Teixeira, Fátima Dias e Fernanda Dias. No entanto, era Alexandre quem continuava a administrar os direitos da obra de Cecília, por meio da agência Solombra (Autran, 2017). Porém, a única filha viva da auora, a atriz Maria Fernanda, sentiu-se prejudicada e resolveu unir-se às suas sobrinhas para mover uma ação contra Ricardo, que acabou obrigado, por sentença judicial, a repassar cerca de R\$ 2.000.000,00 em direitos autorais atrasados.

Desse modo, foi-se instaurada uma batalha judicial de proporções magnânicas, tanto financeiras, como culturais. Consequentemente, as mais de 50 obras de Cecília tiveram sua reedição impossibilitada pelas editoras devido à disputa judicial dos seus herdeiros, que buscava definir a titularidade dos direitos da obra (Disputa, 2010). Dessa maneira, as obras de Cecília Meireles passaram anos sem nova publicação, restringindo o acesso da sociedade ao seu legado literário.

Somente após uma intensa disputa judicial, e quase 10 anos sem novas publicações, suas obras puderam finalmente ser novamente publicadas e retornar às prateleiras do país, voltando ao alcance da sociedade. O próprio neto da autora destacou que a continuação da disputa judicial prejudicava a obra de sua avó (Autran, 2017). Leila Name, diretora editorial da Nova Fronteira, por sua vez, comparou a disputa do caso de Cecília com o de outro famoso escritor, Monteiro Lobato, observando que disputas legais sobre direitos autorais podem excluir gerações inteiras da leitura de obras essenciais da literatura brasileira (Disputa, 2010).

O caso exposto evidencia a dupla representatividade das obras de arte notáveis a partir da integração das obras de Cecília Meireles ao patrimônio cultural brasileiro, ao mesmo tempo em que integra a herança deixada pela autora, recebida e administrada pela sua família. Portanto, a dupla representatividade das obras notáveis reside justamente na concepção de que uma obra de arte constitui parte real do patrimônio cultural de suma sociedade e, simultaneamente, também constitui parte do patrimônio particular herdado de um indivíduo sucessor do autor da obra.

Através do caso, tal concepção adquire contornos ainda mais evidentes, pois um conflito concreto, inserido na esfera particular, envolvendo os direitos sobre as obras deixadas pela

célebre escritora Cecília Meireles, acabou por interferir diretamente na possibilidade de acesso às mesmas por parte daqueles que não integram o círculo familiar. Chegou-se, inclusive, à situação em que suas obras, notadamente os livros, foram impedidas de ser reeditadas e impressas, impossibilitando a circulação de novos exemplares que poderiam continuar a servir à sociedade enquanto patrimônio cultural coletivo.

Dessa maneira, a obra de arte notável, concebida por um artista em vida, recebeu tal adjetivação em razão de sua aclamação cultural e social, tornando-se, desde então, parte integrante da sociedade que a consagrou e a elevou a esse status de expoente da arte. Afinal, se não fosse pela popularização social e consequente inserção cultural da obra, ela não alcançaria tamanha relevância como bem de destaque cultural e social. Existe, portanto, uma relação direta entre a criação concebida pelo artista e o seu reconhecimento como obra de arte notável, processo que não decorre apenas de sua existência material imediata, mas também da validação externa conferida pelo olhar da coletividade.

Afinal de contas, as obras de Cecília Meireles são apreciadas por diversos grupos da sociedade, fazendo parte do desenvolvimento social de muitos, principalmente entre o público infantil e jovem, e a imposição dos interesses privados de seus herdeiros não deve se sobrepor ao conhecimento, democratização e compartilhamento da obra.

Nesse sentido, o STJ ao julgar o Recurso Especial nº 1.450.302/RJ, rejeitou a alegação do herdeiro da autora, Ricardo Strang, de que teria havido violação de direitos autorais em razão da publicação, em livro didático, do poema “O lagarto medroso”, sem autorização. O Tribunal entendeu que tal reprodução não inviabilizou, nem prejudicou a exploração normal da obra, tampouco gerou qualquer dano aos interesses patrimoniais do detentor dos direitos autorais. Ao contrário, ressaltou-se a relevância de possibilitar a novas gerações o contato com a obra de Cecília Meireles, assegurando a difusão de sua produção literária e a preservação de seu papel fundamental no patrimônio cultural brasileiro, como se verifica abaixo:

RECURSO ESPECIAL - AÇÃO DE OBRIGAÇÃO DE FAZER C/C PEDIDO CONDENATÓRIO - ALEGAÇÃO DE VIOLAÇÃO DE DIREITO AUTORAL EM RAZÃO DA PUBLICAÇÃO DA INTEGRALIDADE DO POEMA "O LAGARTO MEDROSO" DA ESCRITORA CECÍLIA MEIRELES NO BOJO DE LIVRO DIDÁTICO DESTINADO AO ENSINO FUNDAMENTAL - INSTÂNCIAS ORDINÁRIAS QUE REPUTARAM INOCORRENTE A APONTADA VIOLAÇÃO ANTE A INCIDÊNCIA AO CASO DA EXCEÇÃO LEGAL CONSTANTE DO ARTIGO 46, INCISO III, DA LEI Nº 9.610/98 - INSURGÊNCIA DO DEMANDANTE - RECLAMO DESPROVIDO. Hipótese: Discussão afeta à aventureira violação de direito autoral pela citação/reprodução, sem prévia autorização, da integralidade de um poema no bojo de determinado livro didático (Brasil, 2020, n.p.).

A supracitada jurisprudência também evidencia uma limitação aos direitos dos herdeiros, na medida em que a Lei de Direitos Autorais (LDA) estabelece, em seus artigos 46 a 48, restrições ao exercício dos direitos autorais (Brasil, 1998). Essas limitações, que já incidem sobre o próprio autor em vida, estendem-se aos sucessores, uma vez que, com a abertura da sucessão, opera-se a transferência de seu patrimônio, incluindo a obra e os direitos patrimoniais remanescentes, aos herdeiros. Assim, a limitação dos direitos autorais revela-se como mecanismo de contenção dos poderes dos herdeiros, em especial quando em jogo está a exploração e o acesso a obras de arte notáveis.

No presente caso em estudo, também é possível também delimitar o conflito entre o interesse público e o interesse privado, a partir do entendimento de que, por razões de disputas de caráter privado, devido a uma briga de família que visa a titularidade dos direitos autorais, a sociedade foi privada durante anos de obras que compõem o patrimônio cultural brasileiro. Portanto, o conflito entre os interesses dos herdeiros de Cecília Meireles, de natureza eminentemente privada, colidiu com o interesse público nas obras e no legado da autora. A insistência dos sucessores em definir a titularidade resultou na restrição do acesso da população, por longo período, a produções de inegável interesse coletivo, as quais integram a cultura e o patrimônio cultural brasileiro.

Desse modo, devido a conflitos judiciais familiares acerca de seu patrimônio privado, houve a interrupção do acesso e da publicação de novos exemplares das célebres obras de Cecília Meireles, o que acabou por prejudicar não apenas a difusão das próprias criações objeto da disputa de titularidade, mas também a preservação da memória da autora. Assim, os impasses no âmbito do patrimônio particular repercutiram diretamente na esfera do patrimônio público, ao impedir a continuidade da circulação das obras e ao colocar em risco o direito de novas gerações de usufruírem do legado cultural deixado por Cecília Meireles.

No entanto, é salutar reconhecer que, por mais que a sociedade consagre a obra de arte notável como parte integrante de sua representação cultural, tal consagração só é possível porque o artista, em vida, a concebeu. Assim, no âmbito sucessório, a obra integra o acervo hereditário da família do autor falecido, assumindo relevância como patrimônio privado. A herança, portanto, além de assegurar a continuidade do patrimônio econômico, desempenha papel fundamental na preservação do valor sentimental e na manutenção do vínculo familiar com a memória do autor.

Isto posto, o confronto da dupla representatividade das obras de arte notáveis gravita em torno do entendimento acerca de patrimônio público e da herança particular, fornecendo diferentes perspectivas de análise do bem em questão. No entanto, o acesso às obras de arte

notáveis não deve ser obstruído por questões particulares que possam ser classificadas puramente a partir de uma perspectiva econômica ou de posse daquele bem; afinal, o bem em questão possui alto valor cultural e identitário e sua ausência e limitações, socialmente pouco justificável, é prejudicial ao patrimônio cultural coletivo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou analisar o confronto jurídico decorrente da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis, mediante uma abordagem dicotômica entre herança particular e patrimônio público, não apenas sob a ótica jurídica, mas também a partir da compreensão da arte, da cultura e do patrimônio.

Desse modo, o estudo começou por noções preliminares acerca do que seria a arte, constatando a sua indefinição, não por falta de palavras, mas por ausência de necessidade, afinal, definir é limitar, sendo tal característica diametralmente oposta à arte.

Através dessa concepção, foi possível desenvolver os raciocínios crítico e analítico acerca do modo de percepção da arte pelo indivíduo e seus efeitos na sociedade, podendo-se constatar a dinamicidade da cultura e, subsequentemente da arte, atrelando-a ao espírito cultural de uma sociedade. Determinou-se, também, a ideia da arte como produto temporal e espacial, sendo fonte de inspiração e representação mutável.

Estabelecendo-se a fundação conceitual acerca de arte, foi possível a discussão acerca dos rótulos sociais impostos às produções do artesanato e “arte”, verificando-se que a percepção do bem artístico está intrinsecamente relacionada às questões sociais e de classe. Demonstrou-se o papel fundamental exercido por determinados grupos sociais na definição dos critérios que orientam a sociedade, atribuindo à obra de arte a condição de objeto não apenas de identificação, mas também de desejo e de prestígio social. Verifica-se, assim, que o público detém certo poder ao reconhecer uma obra como notável, à medida que ela gera identificação coletiva. Contudo, esse poder não é absoluto, não sendo suficiente, sobretudo pelas vias ortodoxas, para conferir-lhe definitivamente tal status ou, muito menos, para fundamentar direitos materiais sobre a obra.

Dessa maneira, o entendimento da arte como sistema cultural e jurídico fixou o entendimento de que as obras de arte notáveis fazem parte de uma complexa teia cultural e possuem lugar notável na retrospectiva histórica de uma sociedade, assim como integram a formação identitária de um povo, influenciando diversas camadas da vida e possuindo a capacidade de gerar uma narrativa e de tecer manifestações.

Constituindo-se parte do sistema cultural, é estabelecido que as obras de arte notáveis apresentam um elevado valor social, cultural e econômico e, por vivermos em uma sociedade capitalista, esse alto valor de mercado soterra outros ideais de justiça, cultura e acessibilidade, no que tange à sua manipulação por determinados personagens da sociedade.

Desse modo, a arte integra o patrimônio público da sociedade, não somente sendo personagem da formação cultural, mas também devendo gozar de proteções especiais e

específicas para sua correta apreciação e manutenção, sendo tais proteções de natureza até constitucional, incluindo-se hipóteses de tombamento devidamente regulamentado e desapropriação do bem, visto que o direito de propriedade deve ser ligado à sua correta função social. Portanto, a arte é intrínseca à cultura, ao mesmo passo em que a compõe e por ela é composta, engrenando-se no amplo sistema cultural das sociedades.

Ainda, discutiu-se as obras de arte notáveis através das perspectivas da propriedade e da sucessão, a fim de analisar de maneira dicotômica, através da herança particular e do patrimônio público, o confronto jurídico da dupla representatividade da sucessão de obras de arte notáveis. Desse modo, a partir de um estudo minucioso da Lei de Direitos Autorais, constatou-se a ampla e robusta proteção conferida às obras de arte notáveis, reconhecendo-as como criações da mente humana, concebidas através do espírito. Ademais, foram examinadas as hipóteses de limitação dos direitos autorais, as quais refletem a consciência jurídica em relação à sociedade, equilibrando os interesses do autor com a necessidade de acesso público às obras por ele criadas.

Também foram analisadas as obras de arte notáveis sob a perspectiva de bens integrantes da herança particular, à luz do Código Civil de 2002, evidenciando a relevância e a força do instituto sucessório no Brasil, bem como sua significativa participação no debate acerca da dupla representatividade dessas obras. Ademais, analisou-se a perspectiva econômica relacionada à sucessão e à administração das obras de arte notáveis, sendo possível concluir que, em uma sociedade marcada pelo consumo e pela cultura massificada, seria simplista desconsiderar a influência do valor econômico no debate sucessório.

Houve a exemplificação do caso de Tarsila do Amaral, utilizado para ilustrar situações em que a real motivação dos herdeiros em relação às obras de arte notáveis se concentra no aspecto financeiro, em detrimento da dimensão afetiva. Nessas circunstâncias, decisões tomadas por interesses particulares podem resultar em uma administração egoísta das obras, prejudicando o acesso do público e desrespeitando a concepção de dupla representatividade atribuída a essas obras.

A partir do estudo do caso Cecília Meireles, foi possível delimitar o confronto jurídico da dupla representatividade das obras de arte notáveis, considerando as dimensões do caso concreto. Observa-se o conflito entre os interesses e objetivos privados dos herdeiros, que administram as obras como bem de família visando lucro e poder, e a perspectiva do patrimônio cultural público, voltada à continuidade do legado da artista e à preservação do legado cultural da sociedade.

Isto posto, não se pretende minar a autoridade e a segurança jurídica asseguradas pelas normas civis em relação ao patrimônio privado. Contudo, é necessário um entendimento abrangente acerca das obras de arte notáveis, especialmente na interseção entre herança particular e patrimônio público, visto que, assim como é fundamental respeitar a esfera civil privada e sucessória, também é imprescindível garantir os direitos e princípios constitucionais que estruturam a sociedade, sua identidade e sua cultura.

Portanto, é necessário analisar o confronto jurídico da dupla representatividade das obras de arte notáveis sob a perspectiva da obra como produto cultural e como bem sucessório, a fim de compreender sua constituição e destinação, garantindo que o patrimônio público não seja desconsiderado ou tratado como secundário diante do patrimônio privado, assegurando, assim, o acesso da sociedade aos seus bens e ao seu patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural**. Trad. Vinícius Marques Pastoreli. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

AUTRAN, Paula. Em meio a disputa de títulos, Cecília Meireles volta às livrarias. **O Globo**, 25 nov. 2017. Disponível em: [ANDRADE, Mário de. **Aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da arte, do curso de Artes, da Faculdade do Distrito Federal**. Brasília: Faculdade do Distrito Federal, 1938.](https://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-meio-disputa-de-herdeiros-cecilia-meireles-volta-as-livrarias-22112759#:~:text=DISPUTA%20SE%20ARRASTA%20H%C3%81%2030%20ANOS&text=Sentindo%2Dse%20lesada%2C%20no%20entanto,podendo%20voltar%20a%20ser%20editada.&text=%E2%80%94%20A%20briga%20%C3%A9%20deles.,de%20venda%20de%20C%C3%ADlia%20Meireles. Acesso em: 10 de set. de 2025.</p>
</div>
<div data-bbox=)

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 2 set. 2025.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 4 set. 2025.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 3.365, de 21 de junho de 1941**. Dispõe sobre desapropriações por utilidade pública. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3365.htm. Acesso em: 4 set. 2025.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 2 set. 2025.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Institui o Código Civil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406compilada.htm. Acesso em: 5 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Livro do Tombo das Artes Aplicadas**. Disponível em: portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/589. Acesso em: 5 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Livro do Tombo das Belas Artes**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/588>. Acesso em: 5 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Museus e acervos tombados pelo IPHAN**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1843/>. Acesso em: 5 set. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Síntese do modernismo brasileiro, Coleção Nemirovsky é tombada pelo Iphan.** 27 set. 2017. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4355#:~:text=Not%C3%ADcia:%20S%C3%ADntese%20do%20modernismo%20brasileiro,Patrim%C3%B4nio%20Hist%C3%B3rico%20e%20Art%C3%ADstico%20Nacional>. Acesso em: 5 set. 2025.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 753.534/MT.** Relator: Min. Castro Meira. Brasília, 25 de outubro de 2011. Disponível em:

https://scon.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=200500861658&dt_publicacao=10/11/2011. Acesso em: 5 set. 2025.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.473.392/SP.** Relator: Min. Luís Felipe Salomão. Brasília, 11 de outubro de 2016. Disponível em:

https://scon.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201303778189&dt_publicacao=21/11/2016. Acesso em: 5 set. 2025.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. **Recurso Especial nº 1.450.302/RJ.** Relator: Min. Marco Buzzi. Brasília, 11 de fevereiro de 2020. Disponível em:

https://scon.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201303803728&dt_publicacao=14/02/2020. Acesso em: 5 set. 2025.

COUTO, Reinaldo. Patrimônio Cultural Artístico. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio Toscano Franca; JUNIOR, Otávio Luiz Rodrigues (org.). **Direito da Arte.** São Paulo: Editora Atlas, 2015, p. 189-205.

CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues. **O caminho à unidade:** Heinrich Von Sybel e os dois momentos do conceito de nação na Alemanha oitocentista. 2013. 155f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/server/api/core/bitstreams/e8895ba1-28dc-438a-8b74-5b3bad533588/content>. Acesso em: 9 set. 2025.

DISPUTA de família deixa Cecília Meireles sem editora. **O vermelho,** 20 jul. 2010.

Disponível em: <https://vermelho.org.br/2010/07/20/disputa-de-familia-deixa-cecilia-meireles-sem-editora/>. Acesso em: 10 de set. 2025.

ECO, Umberto. **A definição da arte.** 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

FERRO, Isabela. Entenda a controvérsia entre herdeiros de Tarsila do Amaral e certificação de obra pela Tarsila S/A. **O Grito!,** 29 ago. 2024. Disponível em:

<https://revistaogrito.com/entenda-a-controversia-entre-herdeiros-de-tarsila-do-amaral-e-certificacao-de-obra-pela-tarsila-s-a/>. Acesso em: 10 set. 2025.

FRANCA FILHO, Marcílio Toscano; MOREIRA, Gustavo Tanouss de Miranda. **Coleções de Arte no Direito Brasileiro e Comparado.** São Paulo: Quartier Latin, 2023.

GEERTZ, Clifford. **O Saber local:** Novos ensaios em antropologia interpretativa. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte.** 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2022.

HELD, Maria Sílvia Barros de. O objeto artístico, o objeto artesanal e o objeto de design. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 128–150, 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/19854>. Acesso em: 1 set. 2025.

HODGE, Susie. **Breve história da arte**: um guia de bolsa para os principais movimentos, obras, inovações e temas. São Paulo: Editora Olhares, 2021.

HUBERMAN, Georges Didi. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Editora 28, 2010.

KRICK, Jessa. Charles Frederick Worth (1825–1895) and the House of Worth. **The met visit**, 1 oct. 2004. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/essays/charles-frederick-worth-1825-1895-and-the-house-of-worth>. Acesso em: 20 de agosto de 2025.

MASCARO, Alysson Leandro. Sobre Direito e Arte. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio Toscano Franca; JUNIOR, Otávio Luiz Rodrigues (org.). **Direito da Arte**. São Paulo: Editora Atlas, 2015. p. 17-25.

OLIVEIRA, Leonardo D'Avila de. O conceito de Espírito nos Ensaios Bíblicos de Herder. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 26, n. 48, 2022. Disponível em: <https://revistas.usp.br/pg/article/view/204078>. Acesso em: 20 ago. 2025.

PIRES, Joyce Finato; BERBERI, Marco Antonio Lima. Direitos autorais herdados: a sociedade como vulnerável e o acesso à cultura. **Revista Direitos Culturais**, v. 17, n. 41, p. 25-42, 2022. Disponível em: <https://san.uri.br/revistas/index.php/direitosculturais/article/view/623>. Acesso em: 2 set. 2025.

PONTES, Hildebrando. O regime jurídico dos criadores de obras de artes plásticas e seus titulares. In: MAMEDE, Gladston; FILHO, Marcílio Toscano Franca; JUNIOR, Otávio Luiz Rodrigues (org.). **Direito da Arte**. São Paulo: Editora Atlas, 2015. p. 271-294.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte**. Trad. Bete Torii. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2024.

VASCONCELOS, Manuel da Cunha Lopes *et. al.* **Digesto ou Pandectas do Imperador Justiniano vol. 1**. São Paulo: YK editora, 2017.