

**CONFLITO ENTRE DIREITO MORAL À INTEGRIDADE DA OBRA DE
ARTE PLÁSTICA E DIREITO DE PROPRIEDADE DO DONO DO SUPORTE.
CASOS PRÁTICOS E CRITÉRIOS DE SOLUÇÃO.**

Rodrigo Moraes¹

SUMÁRIO: 1. Considerações iniciais. 2. Conceito de direito moral à integridade da obra e sua previsão na Lei de Direito Autoral Brasileira, na Convenção de Berna, na Declaração Universal dos Direitos Humanos e na Lei de Propriedade Intelectual da Espanha. 2.1 Importância da prerrogativa no campo de artes plásticas. 3. Casos práticos de violação na seara das artes plásticas. 3.1 O processo de Yara Tupinambá contra o Município de Belo Horizonte. 3.2 O processo de Juarez Paraiso contra a Igreja Evangélica Renascer em Cristo. 3.3 O processo de Carlos Bastos contra Lojas Insinuante Ltda. 3.4 O processo de Ângelo Roberto contra IBAMETRO e Estado da Bahia. 3.5 O processo de Pablo Serrano contra Industrias Turísticas, SA. 3.6 O processo de Don Guillermo Rodríguez Mingorance contra Patronato Municipal de Cultura, Juventud y Deporte del Ayuntamiento de Móstoles (Madrid). 4. Critérios para solução de conflitos. 5. Considerações finais. 6. Referências.

RESUMO: Este artigo faz uma análise do conflito existente entre direito moral à integridade da obra de arte plástica e direito de propriedade, trazendo casos práticos e critérios para solução.

PALAVRAS-CHAVES: Direito Autoral. Propriedade Intelectual. Direitos morais do Autor. Direito moral à integridade da obra de arte plástica. Direito de propriedade. Dano moral.

ABSTRACT: This article analyses the tension between moral rights regarding the integrity of plastic artworks and property rights, including case reports and solutions guidance.

KEYWORDS: Copyright. Intellectual property. Moral rights of the author. Moral rights to ensure the integrity of artwork . Property rights. Moral damage.

¹ Advogado. Mestre em Direito Privado e Econômico pela UFBA. Pós-Graduado em Direito Civil pela Fundação Faculdade de Direito da Bahia (UFBA). Membro da Associação Brasileira de Direito Autoral (ABDA). Consócio do Instituto dos Advogados da Bahia (IAB). Professor de Direito Civil, Direito Autoral e Propriedade Industrial da Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Presidente da Comissão de Educação, Cultura, Esporte e Lazer da OAB-BA, triênio 2007-2009. Autor do livro “Os direitos morais do autor: repersonalizando o Direito Autoral” (Editora Lumen Juris, 2008). E-mail: rodrigo@rodrigomoraes.adv.br. Site: www.rodrigomoraes.adv.br.

1 Considerações iniciais

Minha dissertação de mestrado em Direito Privado e Econômico, defendida, em 06 de julho de 2006, na Faculdade de Direito da Universidade Federal da Bahia (UFBA), versou sobre *direitos morais do autor*. O estudo foi publicado, recentemente, tornando-se acessível a todos os interessados na matéria.² A referida obra discute, entre outros temas, casos práticos de violação ao direito moral à integridade da obra de arte plástica ocorridos no país, rechaçando a visão egoística e oitocentista do direito de propriedade.

O presente artigo acrescenta novas reflexões, muitas delas trazidas pelo professor espanhol Juan José Marín López, Catedrático de Direito Civil da Universidade de Castilha-La Mancha, em sua excelente obra “El Conflicto entre el Derecho Moral del Autor Plástico y el Derecho de Propiedad sobre la Obra”. (Editorial Aranzadi, SA, 2006).

O tema aqui discutido possui interesse de ordem prática, sendo complexo e polêmico. Infelizmente, é ainda pouco refletido pela doutrina nacional.

Pergunta-se: pode o proprietário de um quadro ou de um mural destruí-lo sob qualquer justificativa? Em aulas de Propriedade Intelectual que ministrou na Cidade do Salvador, provocou meus alunos: “Se eu comprar um quadro de determinado artista plástico, posso fazer dele o que bem entender? Posso rasgar a tela, a torto e a direito, pelo simples fato de ser o dono”? Alguns respondem: “Claro, professor! Se o quadro é seu, você pode fazer o que quiser. Pode destruí-lo à vontade”. Já ouvi até quem dissesse: “Pode até jogar no lixo ou na privada!”. Indignado, defendi a tese *pro autor*, tentando mitigar a subestimação de muitos em relação às obras de arte e, assim, espantar a descrença no caráter longo das mesmas.

Jogar uma tela na latrina, *mutatis mutandis*, é como jogar o próprio Direito Privado na privada. É ato emulativo, animado pela mera e vil intenção de lesar

² MORAES, Rodrigo. *Os direitos morais do autor: repersonalizando o Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.

interesses alheios.

Certa vez, antes de iniciar uma aula sobre direitos morais do autor, pedi a meus alunos que desenhassem algo especial numa cartolina branca. Coloquei música, que trouxe leveza para o momento de criação. Cada um desenhou algo especial: sonhos, pessoas, lembranças, projetos... Depois, cada um explicou seu desenho, o porquê de cada imagem, de cada traço. Em seguida, eu disse que os desenhos eram ruins e que a turma não tinha talento algum para artes plásticas. Então, com frieza, rasguei a cartolina. A sala ficou perplexa. Disse que a “dinâmica” foi para “relaxar” um pouco, que ela já tinha terminado e que era preciso “cumprir o programa do MEC”. A reação não foi nada boa. Passado o susto, pedi desculpas e expliquei: “Vocês ficaram indignados por eu ter rasgado a cartolina contendo os desenhos de vocês? E se tivessem passado cerca de três meses pintando um mural, que se tornara símbolo artístico da Cidade, gostariam de ver alguém destruí-la, preconceituosamente, sem qualquer pré-aviso ou satisfação? Isso aconteceu com o mestre Juarez Paraiso³...”

Não raro, é preciso passar por uma experiência de dor, por menor que seja, para entender o que é violação à dignidade. A sala de aula é um bom local para iniciar o fomento a essa consciência de preservação.

Pois bem. Antes de analisar importantes precedentes judiciais, brasileiros e espanhóis, de onde virá o substrato teórico para a adoção de critérios solucionadores de conflitos, serão explicados, a seguir, o conceito de direito moral à integridade e, ainda, sua previsão legal no Brasil, nos tratados internacionais e na Espanha.

2 Conceito de direito moral à integridade da obra e sua previsão na Lei de Direito Autoral Brasileira, na Convenção de Berna, na Declaração Universal dos Direitos Humanos e na Lei de Propriedade Intelectual da Espanha

Pode-se conceituar esse direito moral como a prerrogativa de o autor assegurar a integridade da obra, opondo-se à modificação, deformação ou mutilação desautorizadas, que possam atingi-lo, como autor, em sua dignidade. É o direito que

³ Conferir item 3.2 deste estudo.

visa a proteger tanto o criador quanto a criação, tendo em vista que esta constitui um reflexo da personalidade daquele, e, conseqüentemente, uma emanação de sua própria dignidade como pessoa humana.⁴

O art. 24, IV, da LDA-98 fez pequeníssima alteração no texto correlato da LDA-73, dispondo como direito moral do autor “o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possa prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra”.

O art. 6 bis, 1, da Convenção de Berna, foi criado com a Revisão de Roma, em 1928. Posteriormente, com a Revisão de Bruxelas, em 1948, foi introduzida a expressão “ou a qualquer dano à mesma”. Atualmente, o referido texto da Convenção de Berna, da qual o Brasil é signatário, tem a seguinte redação:

1) Independentemente dos direitos patrimoniais do autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e **de se opor a toda deformação, mutilação ou outra modificação dessa obra, ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua honra ou à sua reputação.**

Além da Convenção de Berna, o art. 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, garante expressamente: “Todos têm direito à proteção dos interesses *morais* e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor”.

Na Espanha, o direito moral à integridade encontra abrigo legal no art. 14.4º da LPI (Ley de Propiedad Intelectual), de 1987, que atribui ao autor o direito moral de “exigir el respeto a la integridad de la obra e impedir cualquier deformación, modificación, alteración, o atentado contra ella que suponga perjuicio a sus legítimos intereses o menoscabo a su reputación”.

2.1 Importância da prerrogativa no campo de artes plásticas

Na seara de artes plásticas, o direito à integridade desperta enorme interesse

⁴ MORAES, Rodrigo. *Os direitos morais do autor: repersonalizando o Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, p. 167.

prático. As telas, esculturas e murais, em regra, têm existência única.

O poeta português Fernando Pessoa, não confundindo *livro* (objeto físico, suporte) com *obra* literária, disse: “Livros são papéis pintados com tinta”. De fato, o *corpus mechanicum* (livro) não se confunde com o *corpus mysticum* (obra literária, o texto em si).

A obra literária – realidade incorpórea – é mais importante do que o suporte material. Nosso legislador de 1973, todavia, em flagrante equívoco, dizia, no art. 6º, I, que “os livros” eram obras intelectuais protegidas (Lei 5.988/73). A LDA-98 reparou essa atecnia, afirmando, em seu art. 7º, I, que são obras protegidas “*os textos* de obras literárias, artísticas ou científicas”.

Nas artes plásticas, contudo, não é simples traçar essa diferenciação entre suporte (*corpus mechanicum*) e obra (*corpus mysticum*). Os dois elementos, na prática, confundem-se. São indissociáveis. Se a destruição de um livro não consiste na destruição da obra literária propriamente dita, não se pode dizer o mesmo na seara de artes plásticas. A destruição de uma tela (do suporte) não deixa de ser o aniquilamento da obra em si. Enquanto uma obra literária, geralmente, tem vários exemplares, não se pode dizer o mesmo de uma obra de arte plástica. Esta, em regra, possui existência única.

A unicidade da obra de arte plástica gera o seguinte conflito: direito do autor à integridade da obra *versus* direito de propriedade do possuidor do suporte material. Portanto, o caráter único do exemplar da obra de arte plástica faz com que se agrave a colisão entre esses dois direitos.

O genial Ferreira Gullar, criticando os arautos contemporâneos da “arte efêmera”, traz profunda reflexão:

Certo dia, um artista espanhol que vivera no Brasil encontrou-me num avião da ponte-aérea Rio-São Paulo e aproveitou a ocasião para mostrar-me um livro com fotos de seus trabalhos. Uma das fotos era de um parque de grama verde que ele cobrira com manchas de tinta azul.

– Você não destruiu o gramado do parque, não?

– Claro que não, a primeira chuva lavou a tinta.

– E apagou sua obra.

– É...

A outra foto mostrava uma exposição, numa galeria envidraçada, de grandes raízes de árvores, ainda impregnadas de terra.

– O que fez com essas raízes depois da exposição? – perguntei-lhe.

– Joguei-as fora, respondeu ele.

– Quer dizer que tudo o que você tem feito não vai sobrar nada?

– Vivemos na civilização do efêmero, descartável. Nada mais é feito para durar. A arte tem de seguir o espírito da época.

– Será que tem mesmo? – indaguei.

[...]

A teoria da arte efêmera toca numa questão essencial, já que a arte tornou-se, através dos séculos, a expressão do que de mais permanente o homem criou. As obras de arte – os templos, as esculturas, os murais – do Antigo Egito são a própria imagem daquela civilização. O mesmo pode-se dizer das artes grega ou romana, e o mesmo da arte dos períodos mais próximos de nós, de tal modo que se chega a afirmar que não há civilização sem arte e que a arte é uma das expressões mais genuínas de cada povo e de cada cultura. Mas não apenas isto: a arte constitui a nossa memória e nossa herança, pois através dela as civilizações nos ensinam e nos constituem como seres humanos.

[...]

Fazer da arte expressão do efêmero é chover no molhado. Efêmero somos nós mesmos e quase tudo em nossa volta. Uma das maiores angústias do ser humano é precisamente a consciência de sua efemeridade e, por essa razão, procura de todos os modos fundar alguma coisa que permaneça. A arte, que possivelmente não nasceu com essa missão, revelou-se o instrumento ideal desta batalha contra a morte e a precariedade.

Trata-se, a rigor, de uma batalha vã, porque os próprios artistas morrem e morrem também as civilizações. Não obstante, as obras de arte restam como o testemunho de sua existência, de sua busca de beleza, de sua tentativa de inventar-se imortal. Na civilização da mercadoria e da obsolescência planejada dos objetos industriais, a tendência é aderir ao consumismo, que é a expressão mais aguda da alienação.

[...]

O efêmero, neste caso, é um fenômeno provocado deliberadamente para manter crescentes as vendas. [...]

Como não poderia deixar de ser, à medida que o capitalismo desenvolveu suas potencialidades, influi crescentemente sobre a atividade artística. O surgimento do mercado de arte transformou a obra de arte em mercadoria e fez atuar sobre ela as mesmas forças que atuam sobre as demais mercadorias.

[...]

A arte conceitual não propõe nada. Apenas adotou, como fundamento ideológico, o caráter efêmero que o consumismo impôs à sociedade atual.

Mas o artista verdadeiro resiste ao oportunismo do momento, não desiste da audácia de tentar fundar o permanente e criar o maravilhoso.⁵

A filósofa alemã Hannah Arendt (1906-1975), em sua clássica obra “A condição humana”, explica a característica da perenidade das obras de artes plásticas:

O devido relacionamento do homem com uma obra de arte não é “usá-la”; pelo contrário, ela deve ser cuidadosamente isolada de todo o contexto dos objetos de uso comuns para que possa galgar o seu lugar devido no mundo.
[...]

⁵ GULLAR, Ferreira. *Sobre Arte Sobre Poesia: (uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006, p. 41-45.

Assim, a durabilidade das obras de arte é superior àquela de que todas as coisas precisam para existir; e, através do tempo, pode atingir a permanência. Nesta permanência, a estabilidade do artifício humano, que jamais pode ser absoluta por ser o mundo habitado e usado por mortais, adquire representação própria. Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza e pureza a simples durabilidade deste mundo de coisas; nada revela de forma tão espetacular que este mundo feito de coisas é o lar não-mortal de seres mortais. É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade – não a imortalidade da alma ou da vida, mas algo imortal feito por mãos mortais – adquire presença tangível para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido.⁶

Carlos A. Villalba e Delia Lipszyc lecionam: “el propietario del soporte material de una obra artística original (pintura, dibujo, escultura, etc.) o de un manuscrito debe respetar el derecho de integridad y, por consiguiente, no tiene la facultad de destruirlos”⁷.

Greco, citado por Adriano de Cupis, afirma:

[...] Dada a indissociabilidade, em uma obra de arte figurativa, do *corpus mysticum* e do *corpus mechanicum* [...], a destruição deste último importa irremediavelmente a destruição daquele (pois que, se apesar de tudo o autor quisesse e pudesse produzir outro original igual, tratar-se-ia sempre de uma obra diferente, criada em diferente e vinculado estado de espírito e de concepção, e talvez de nível inferior, como são habitualmente as imitações, e mais ainda as auto-imitações). Ora, o interesse moral máximo do autor é que a sua obra sobreviva, e não se transforme em simples recordação; por isso, não se pode dizer que a destruição da obra não ofenda gravemente tal interesse, e não se produza suma ofensa à personalidade do autor⁸.

Bruno Jorge Hammes narra o seguinte episódio julgado pela Corte Suprema alemã:

Na Alemanha, ficou afamada uma decisão da corte suprema, ainda dos tempos do “Terceiro Reich”. O proprietário de uma casa encarregou um pintor de fazer uma pintura numa das paredes internas. Era uma paisagem em que aparecia uma ninfa nua. Mais tarde, o proprietário vendeu a casa, e o novo proprietário achava aquela pintura inconveniente para o seu lar e chamou outro pintor para colocar vestes na ninfa. O autor original viu nisso uma mutilação de sua obra e teve o seu direito reconhecido pela corte suprema no sentido de a obra ser restaurada na sua forma original⁹.

⁶ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 180-181.

⁷ LIPSZYC, Delia; VILLALBA, Carlos A. *El derecho de autor en Argentina*. Buenos Aires: La Ley, 2001, p. 90.

⁸ CUPIS, Adriano de. *Os direitos da personalidade*. Tradução de Afonso Celso Furtado Rezende. Campinas: Romana Jurídica, 2004, p. 354.

⁹ HAMMES, Bruno Jorge. *O direito de propriedade intelectual*. 3. ed. São Leopoldo – RS: Unisinos, 2002, p. 75.

Philadelpho Azevedo, em 1930, noticiou um litígio ocorrido na Itália, no início do século XX:

O tribunal de Florença ordenou a indenização dos danos morais sofridos por um pintor, que viu sua obra, feita na parede de um palácio, modificada pelo dono, sendo que a alegação de se tratar de casa particular e, portanto, de exposição restrita, importava em mera atenuante para o cálculo daqueles – a imodificabilidade constituía uma *obligatio propter rem* (Riv. Cit., 1910 – parte II, pg. 1079).¹⁰

Outras decisões judiciais versando sobre direito à integridade, ocorridas na Europa, são noticiadas pela doutrina autoralista¹¹. No Brasil, o Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro julgou improcedente a ação indenizatória movida pelo artista plástico Inácio Rodrigues contra a TV Globo Ltda.¹²

3. Casos práticos de violação ao direito moral do artista plástico

A seguir, são narradas seis importantes ações judiciais versando sobre o direito à integridade de obras de arte plástica. A primeira, de Yara Tupinambá, ocorreu em Belo Horizonte, Minas Gerais. A segunda, de Juarez Paraíso, ocorreu na Cidade do

¹⁰ AZEVEDO, Philadelpho, op. cit., p. 98.

¹¹ Por exemplo, na Espanha, o Tribunal Supremo, em decisão de 03 de junho de 1991, julgou procedente o pedido de dano moral formulado por um artista plástico que, após ter emprestado gratuitamente 47 quadros de sua autoria, em perfeito estado de conservação, a um centro cultural, para que fossem expostos ao público, recebeu-os com inúmeros danos, por causa do transporte realizado inadequadamente.

¹² Em 1994, o artista plástico cearense Inácio Rodrigues ingressou com uma ação indenizatória contra a TV Globo Ltda. Uma obra de arte de sua autoria, intitulada *Ribamar*, foi destruída na telenovela global “Louco Amor”. O personagem “Alfredo”, interpretado pelo ator Fernando Torres, ao destruir o Quadro, disse: “ – Isso é uma porcaria que não vale nada”. Essa cena é exibida nos capítulos 138 e 161.

A sentença de primeiro grau julgou procedente em parte o pedido do autor, condenando a ré, a título de dano moral, em 250 (duzentos e cinquenta) salários mínimos. Segundo o magistrado *a quo*, “tal situação, inegavelmente, não obstante estar situado em um quadro ficcional, tem carga suficiente para ferir e trazer dor e angústia a qualquer artista surpreendido. A dor moral do autor é tão clara e palpável que não necessita maior consideração quanto a sua realidade.”

O Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, todavia, reformou a sentença, alegando que “é indiscutível que nenhum dos telespectadores cogitou do nome do autor da obra de arte, pois, como é óbvio, o interesse estava voltado para o desenrolar dos acontecimentos e não para a autoria do Quadro. É evidente que, ao ser destruída a obra pelo personagem ‘Alfredo’, ele não referia e nem se dirigia ao autor da obra real, não tendo nenhum intuito em ofender o autor da obra real”. Na ementa consta o seguinte: “Consistindo as telenovelas obras de ficção, há, como é notório, grande distanciamento da realidade. Destruição de uma reprodução litográfica numa cena da novela, sem cogitar-se de quem seria o verdadeiro autor da obra. O interesse do telespectador não se dirigiu ao autor da obra, sequer mencionado, mas ao desenrolar da cena”. Merece rechaço da doutrina autoralista a referida decisão. (TJRJ, Apelação Cível n. 3.575/1994, Primeira Câmara Cível, Rel. Des. Paulo Sérgio Fabião, data de julgamento: 12 de dezembro de 1995).

Salvador. A terceira e a quarta, de Carlos Bastos e Ângelo Roberto, foram também propostas na capital baiana. A quinta e sexta demandas são originárias da Espanha. Elas a seguir.

3.1 O processo de Yara Tupinambá contra o Município de Belo Horizonte

Tal caso, ocorrido em Belo Horizonte, no ano de 1988, gerou paradigmática jurisprudência sobre o direito moral à integridade de obra de arte plástica. Faz-se necessário, portanto, trazê-lo a lume.

A renomada artista plástica mineira Yara Tupinambá recebeu do então Presidente da Câmara Municipal de Belo Horizonte, por ocasião das comemorações do 76º aniversário da capital, a encomenda da idealização e execução de um mural para figurar no Plenário da nova sede do Legislativo. A obra, perfazendo o tamanho de 32 m², foi concluída após cerca de cinco meses de trabalho, recebendo o título de “Guerra e Paz”.

A artista não trabalhou com afresco diretamente na parede. Preferiu utilizar dez placas de ocaplan (fibras prensadas de madeira), fixadas por parafusos. Portanto, tais placas seriam facilmente removíveis, na hipótese de uma futura transferência da obra.

A autora, em março de 1988, através de veículos de comunicação, tomou conhecimento de que a Câmara Municipal mudaria, novamente, para outra sede. Preocupada com a destinação de sua obra “Guerra e Paz”, procurou o então Presidente da Câmara, Paulo Portugal, para tratar do assunto. Acontece que, ocorrida a transferência da Casa Legislativa, a obra permaneceu no prédio antigo. Yara Tupinambá, então, a fim de prevenir responsabilidades e ressalvar direitos, notificou o referido Presidente. Este lhe assegurou que o mural fora retirado do prédio antigo e devidamente encaixotado “por pessoas altamente competentes”. A autora, todavia, não teve oportunidade de saber quais foram as pessoas responsáveis pelo encaixotamento de sua criação intelectual.

No Plenário da nova sede da Câmara, não havia espaço para a fixação da obra. O impasse foi resolvido da seguinte forma: a Secretaria de Cultura, procurada pela autora, buscou um local adequado para a colocação do mural. A Assembléia Legislativa foi escolhida para abrigá-lo.

Somente na gestão do Prefeito Pimenta da Veiga foi franqueado à autora o acesso à sua obra. Ao abrir o caixote onde se encontrava o mural, Yara Tupinambá verificou a sua total destruição. Havia placas faltando pedaços e inúmeras rachaduras. As placas foram arrancadas, com violência, por pessoas sem qualquer conhecimento técnico no assunto. “Guerra e Paz” ficou de tal forma enxovalhada que não poderia mais ser restaurada. A obra, mutilada, tornou-se irrecuperável.

A autora, representada pelo experiente autoralista mineiro Hildebrando Pontes, ingressou, em fevereiro de 1989, com uma ação indenizatória. O juiz de primeiro grau, Valdez Leite Machado, em 26 de agosto de 1991, julgou procedente a ação, afirmando que “uma obra de arte é criada visando à eternidade, sendo a suprema recompensa do artista o aplauso sincero e a possibilidade de despertar emoções em quantos a observem”. Afirmou, ainda: “o simples fato da remoção descuidada da obra, ocasionando a sua destruição, aliada à sua guarda em local inadequado, ofendeu o direito da Autora”. O Legislativo local foi excluído da lide. Apenas o Município foi condenado.

No julgamento da Apelação, a 1ª Câmara Cível do Tribunal mineiro, à unanimidade, reformou a sentença, entendendo não ter havido qualquer dano moral à autora. Eis um trecho da equivocada decisão:

Na verdade, a apelada em nada teve abalado seu nome artístico, pela infeliz remoção do mural de sua autoria, que, muito ao contrário, motivou manifestações de solidariedade, como as juntadas aos autos.

Diversamente do pretendido pela apelada, pois não se aplica à espécie a norma do art. 5º, X, da CF que, ao assegurar o direito à indenização por dano moral, pressupõe a existência de violação à honra ou imagem da pessoa, hipótese não ocorrente *in casu*, como exposto.

Pertencendo a obra de arte ao patrimônio público municipal, sobre esse repercute negativamente sua danificação, empobrecendo-o culturalmente inclusive, a denunciar o descaso e a pouca civilidade de Administradores anteriores.

Interposto recurso especial, o Superior Tribunal de Justiça, por maioria¹³, reformou o acórdão do Tribunal de Minas, restabelecendo a sentença de primeiro grau. Eis a ementa do STJ:

Indenização. Danos morais. Destruição de obra de arte pertencente ao patrimônio público. Ato ilícito. Direito do autor. Indenização devida. Voto vencido.

São invioláveis a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito à indenização pelo dano material ou moral conseqüente à sua violação.

Não se paga a dor, tendo a prestação pecuniária função meramente satisfatória.

Assim como o detrimento de bens materiais ocasiona prejuízo patrimonial, “a agressão aos bens imateriais configura prejuízo moral”.

Uma vez incontroversa a existência do dano e admitida a sua responsabilidade, decorre daí ser o mesmo indenizável, não pelo simples decurso do tempo ou pelo desgaste natural, mas justamente pela comprovada destruição da obra de arte, que é a projeção da personalidade do autor.

(STJ, Recurso Especial n. 37.374-3-MG; Relator: Ministro Hélio Mosimann; Recorrente: Yara Tupinambá; Recorrido: Município de Belo Horizonte; Data do julgamento: 28 de setembro de 1994).

No voto do Ministro Hélio Mosimann, lê-se o seguinte:

Feriu [o Município de Belo Horizonte], com seu ato irresponsável, o direito à integridade da criação intelectual, um dos elementos do direito moral do autor.

É de frisar, tão-somente para esclarecer, que a alienação do *corpus mechanicum* transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la¹⁴ ou de expô-la ao público, jamais o de atingi-la em sua integridade.

Comprovada a violação a um direito moral da autora, cabível é a indenização por dano moral.

O referido Ministro, acertadamente, percebeu que o ato de vilipendiar uma obra de arte consiste, ao mesmo tempo, numa agressão contra a pessoa que a fez. A

¹³ O Ministro José de Jesus Filho entendeu que não houve dano moral, citando bizarra passagem do acórdão do Tribunal mineiro, que nega a teoria de que uma obra de arte consiste em projeção da personalidade do seu autor; exteriorização, prolongamento, irradiação de seu espírito criativo. *In verbis*: “O admirável Painel continua a engrandecer sua Criadora. O patrimônio ideal, a personalidade psíquica, a honra e a boa fama não foram lesados, mas, tão-só, a exteriorização material, conseqüente à necessária remoção. Se reparação há, seria ao Quadro, não à sua Criadora”. Por fim, afirmou, equivocadamente, o referido Ministro: “A questão não é de dano moral e sim material, mas este não foi postulado. Pelo exposto, não conheço do recurso. É o meu voto”.

¹⁴ Vale ressaltar que o art. 77 da LDA-98 alterou o equivocado art. 80 da LDA-73. Em se tratando de alienação de obra de arte plástica, com a nova lei autoral, salvo convenção em contrário, o direito de reprodução não mais se transmite ao adquirente, mas, apenas, o direito de exposição. Eis o texto do vigente art. 77: “Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la”. A redação do art. 80 da revogada LDA-73 era a seguinte: “Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la, ou de expô-la ao público”. Portanto, a referida decisão do STJ, nesse detalhe, ainda está baseada na antiga LDA-73. De qualquer sorte, a fundamentação, com base no direito moral à integridade, permanece perfeitamente atual. É o que interessa para o objeto deste estudo.

criação artística consiste num prolongamento da personalidade do autor. Mutilando a obra, mutila-se, também, o espírito de quem a concebeu.

Como não se pode quebrar o indissolúvel elo entre criador e criação, não se poderia negar, no citado caso mineiro, uma violação ao direito extrapatrimonial da artista plástica Yara Tupinambá. Em outras palavras, refutando-se o dano moral, estar-se-ia rechaçando a premissa de toda a construção doutrinária do direito moral: a de que a obra consiste numa projeção do espírito criativo do autor.

Por outro lado, vale registrar que Fábio Ulhoa Coelho critica a referida decisão do Superior Tribunal de Justiça. *Data maxima venia*, o ilustre autor paulista defende tese patrimonialista, que vai de encontro à proposta de repersonalização deste estudo. Eis os seus comentários:

Para certa doutrina, a decisão foi acertada (Pellegrini, 1998: 16/17), mas eu não penso assim.

A integridade assegurada pela norma protetiva do direito moral diz respeito à obra. A *criação intelectual* não pode ser minimamente alterada sem a anuência do autor. Já o *suporte físico* em que ela se assenta é bem (tangível ou intangível) sobre o qual recai o direito de propriedade de quem o adquiriu. O autor não tem nenhum direito sobre esse suporte enquanto não houver alteração na expressividade da obra. Assim, se a Câmara de Vereadores belo-horizontina tivesse eventualmente encomendado a outro artista plástico mudanças no mural, Yara Tupinambá teria inegavelmente direito não só à indenização moral como também ao desfazimento da alteração. Mas, ao remover e destruir o mural, a Municipalidade apenas exerceu seu direito de propriedade sobre o edifício, em nada afrontando o direito autoral da prestigiada muralista mineira.

Note-se que, se atos de comprometimento da integridade do suporte da obra configurassem desrespeito aos direitos morais do autor, então, a rigor, também o configuraria qualquer desídia em sua conservação. Noutros termos, o dono de um quadro não só estaria impedido de o jogar fora sem autorização do pintor como deveria custear-lhe a limpeza e restauração periódicas. A prevalecer esse entendimento, um escultor poderia ir a juízo para obrigar o dono da escultura desgastada pelo tempo a providenciar e pagar o restauro. Se a integridade da obra assegurada como direito moral abrangesse também a do suporte, não haveria por que o tutelar unicamente no caso de destruição ou demolição. Quer dizer, quem adquirisse *qualquer* obra intelectual passaria a ter a obrigação de arcar com os custos de manutenção da integridade do suporte, ainda que não tivesse mais nenhum interesse nela. Note-se que tal interpretação larga do direito moral à integridade da obra conduziria ao despropósito de o proprietário do suporte físico ter de o manter mesmo quando ela fosse desprovida de valor cultural. O direito autoral não leva em conta o mérito da contribuição intelectual para a cultura como condição para proteger a obra e os interesses do autor. Pelo contrário, qualquer obra é tutelada por esse mesmo ramo jurídico, mesmo não tendo relevância cultural, mesmo sendo uma porcaria.

Importa considerar, no exame dessa questão, que os direitos morais do autor *não* têm fundamento constitucional, enquanto o de propriedade tem. A Constituição protege apenas os direitos patrimoniais (CF, art. 5º, XXVII e XXVIII). Os direitos morais do autor encontram guarida apenas na lei ordinária. Desse modo, no conflito entre, de um lado, o interesse do proprietário em não gastar com a conservação do suporte físico da obra que lhe pertence (ou mesmo o de a destruir) e, de outro, o do autor em vê-la restaurada (ou preservada), prevalece o primeiro em razão da supremacia das normas constitucionais.

O autor da obra não pode compelir o proprietário do suporte físico a gastar com a manutenção e o restauro deste, nem tem direito à indenização moral no caso de destruição. Seu direito se exaure na integridade da criação intelectual. A obra não pode ser difundida, publicada, exposta ou apresentada a não ser de acordo com essa criação. Nisso se esgota o direito moral à integridade da obra. Contra a destruição do suporte físico em que ela se encontra – ainda que único – nada pode fazer o autor.

Para encerrar, destaco que o direito de propriedade sobre suportes físicos de obras intelectuais deve, como qualquer outro dessa espécie, cumprir sua função social. A Constituição assegura o direito de propriedade nos limites ditados pelo cumprimento dessa função. Pois bem, quando a obra intelectual tem valor cultural, o proprietário do suporte físico não pode descuidar de sua conservação. Se um banco possui em sua sede, por exemplo, pintura de Cândido Portinari, ele tem a obrigação de manter o suporte íntegro, gastando com a restauração a cargo dos profissionais mais habilitados do mercado se a preservação da peça vier a exigir tais cuidados. Essa obrigação, contudo, não é a contraparte de nenhum direito moral de autor, mas sim decorrência do mandamento constitucional que sujeita o exercício do direito de propriedade ao cumprimento da função social. Note-se que, não cumprindo o banco a sua obrigação, terá desrespeitado direito difuso da coletividade, e não o do artista ou seus sucessores. Ressalto que o dono de suporte físico em que se assenta obra intelectual desprovida de valor cultural não tem a mesma obrigação, porque a falta de manutenção ou a destruição do bem de sua propriedade não caracteriza, nesse caso, descumprimento de nenhuma função social a ela associada¹⁵.

3.2 O processo de Juarez Paraiso contra a Igreja Evangélica Renascer em Cristo

Nos primeiros dias do mês de maio de 2000, na Cidade do Salvador, dois murais de autoria do consagrado artista plástico baiano Juarez Paraiso, Professor da Escola de Belas Artes da UFBA, que se situavam nos Cines Art 1 e 2, Politeama, representando Oxumaré e Iemanjá, entidades do culto afro-brasileiro, foram destruídos a marretadas por membros da Igreja Evangélica Renascer em Cristo, que instalou no local mais um de seus inúmeros templos¹⁶.

¹⁵ COELHO, Fábio Ulhoa. *Curso de Direito Civil: volume 4*. São Paulo, Saraiva, 2006, p. 342-344.

¹⁶ As fotografias de tais obras encontram-se na capa de meu livro: “Os direitos morais do autor: repersonalizando o Direito Autoral”, Ed. Lumen Juris, 2008.

Juarez Paraiso, antes da destruição, tentou entrar em contato com representantes da Igreja, na vã tentativa de persuadi-los da possibilidade da remoção e posterior aproveitamento das obras intactas. As obras poderiam perfeitamente ser transportadas e remontadas em outro lugar, conforme conclusão da prova pericial. Em um dos murais, antes de ferozmente destruído, a golpes de marreta, foi pichado: “Deus é fiel!”, revelando, *data venia*, absurda intolerância religiosa.¹⁷

Sem outra alternativa, foi ajuizada uma ação de reparação por danos morais e patrimoniais¹⁸. A Igreja ré contestou afirmando que “os Cines Art 1 e 2 não são o Vaticano nem Juarez Paraiso é Leonardo Da Vinci” (sic).

Ora, a arte de Leonardo Da Vinci não é mais digna que a do mestre Juarez Paraiso. Cada artista expressa a sua verdade, a sua beleza, originalidade e missão dentro de um determinado contexto histórico. Arte é arte. Afirmar que Leonardo Da Vinci é mais digno que Juarez Paraiso é tão absurdo quanto afirmar que os alemães são mais dignos que os judeus, ou que estes são mais dignos que os palestinos.

A Igreja ré, nos autos do processo, formulou a seguinte pergunta: “O Ilustre Artista Plástico acredita que suas obras serão para a posteridade? Sem nunca serem demolidas?”

Obviamente. Todo verdadeiro artista acredita que suas obras servirão para novas gerações, tendo, assim, um compromisso ético com a posteridade. O maestro Tom Jobim dizia: “Longa é a arte, tão breve a vida [...]”.

O ódio e o desrespeito a valores estéticos revelam que o extremismo religioso muitas vezes mistura símbolos e realidade, arte e idolatria, beleza e pecado, patrimônio local e universal.

¹⁷ Inúmeras matérias jornalísticas denunciaram a destruição, a exemplo de A TARDE, edições de 06 e 28 de maio de 2000, Correio da Bahia, edições de 09 de maio de 2000 e 02 de novembro de 2003, Tribuna da Bahia, edição de 06/07 de maio de 2000.

¹⁸ Tive a honra de ser o advogado de Juarez Paraiso, juntamente com o estimado professor José Borba Pedreira Lapa. Sem dúvida alguma, o processo, sob n. 140.00.791.889-3, transformou-se em importante precedente jurisprudencial.

Toda destruição de uma obra de arte não é só da obra produzida, mas também da própria essência do ser humano. A destruição do patrimônio cultural de um povo configura a destruição do próprio espírito da nação.

A dignidade do criador reside na integridade de sua obra. Sua personalidade tanto poderá ser engrandecida como diminuída. Só mesmo Juarez Paraiso sabe o quanto sofreu por causa do surto iconoclasta da referida Igreja.

O julgador da ação, João Augusto A. de Oliveira Pinto, juiz titular da 8ª Vara Cível do Salvador, com acerto, julgou procedente o pedido de Juarez Paraiso, condenando a Igreja ré a indenizá-lo em 170 (cento e setenta) salários mínimos, a título de danos morais e patrimoniais. Apesar de o valor da condenação ter sido ainda tímido, tendo em vista a gravidade da ofensa e a potencialidade econômica da ofensora, segunda maior Igreja neopentecostal do país, a decisão já configura um real alerta aos iconoclastas. Afirmou o magistrado baiano na fundamentação da sentença:

O ponto nodal da *vexata quaestio* reside na indagação se pode ou não o novo locatário, usuário ou proprietário de imóvel, destruir obra de arte achadiça em seu interior, sem que isto importe em lesão aos direitos do artista criador da obra [...]

À luz da norma protetora dos direitos autorais, respondendo à indagação acima, não pode o locatário ou novo proprietário do imóvel onde consta obra de arte (no caso, mural), simplesmente destruí-la...

No máximo, a Igreja acionada deveria contactar o Autor para que fosse por ele autorizado a transferir o mural para outro local, ou então, se não lhe atribuía a importância artística devida, devolvê-lo ao seu criador.

Lê-se em trechos dos autos certa mitigação da importância do mural como peça de arte pelos integrantes da Igreja Acionada. Mero ato de intolerância religiosa, não há dúvida. Ninguém desconhece o Autor como conceituado artista, inclusive, Lente que foi da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, expressão maior da cultura artística baiana. O mural é [era] composto de belíssimas gravuras representando entidades sagradas da religião afro-brasileira. Não é preciso crer nessas divindades, é elementar, para apreciar e reconhecer a plasticidade de invulgar brilho do traço do Mestre Juarez. O mais é preconceito inadmissível no limiar do século XXI, graças ao bom Deus, laico por excelência. [...]

O Juiz não pode chegar a outra conclusão: faltou bom senso aos membros da irmandade Acionada. Mais que isso, o desconhecimento total e absoluto da lei [...]; a intolerância religiosa, o desconhecimento total e absoluto dos mais comezinhos princípios da arte, a insensibilidade imensa, a incapacidade de reconhecer o belo... Por tudo isso, firmo convencimento da pertinência do pleito autoral.”

O Tribunal de Justiça do Estado da Bahia confirmou *in totum* a sentença de primeiro grau¹⁹. O processo não seguiu, todavia, para o STJ.

Juarez afirmou com sabedoria: “Esta ação desafia os conceitos anacrônicos de propriedade da sociedade capitalista. O que o Taleban fez no Afeganistão aconteceu aqui na Bahia. Não vejo diferença.”²⁰ Vale lembrar que o grupo fundamentalista Taleban, que controlou mais de 90% do Afeganistão, num surto iconoclasta, ocorrido em março de 2001, destruiu duas estátuas gigantescas e milenares de Buda, provocando indignação de diversos líderes das mais variadas religiões de todo o mundo.

O pretexto utilizado para a iníqua destruição foi declarado por Mohamad Omar, então líder supremo do Taleban: “Apenas Allah deve ser venerado, e as estátuas devem ser destruídas para que não sejam adoradas nem agora nem no futuro.”²¹

Importante ressaltar alguns trechos do depoimento do saudoso escritor baiano Jorge Amado sobre Juarez Paraiso, realizado em 1976:

Quem anda pelas ruas da cidade da Bahia, entra nos cinemas, olha fachadas de prédios, pode logo dar-se conta da importância da obra de Juarez Paraiso. No panorama da arte baiana contemporânea, a obra de Juarez Paraiso cresce a cada dia em importância e significação. Solidário com a vida, com a luta do homem, com o tempo e o chão presentes, com as vocações violentadas, com os jovens, armado em guerra contra a injustiça, a miséria, as limitações, contra tudo quanto lhe parece feio e mau. Armadura de Quixote, mas de um Quixote da era atômica. Pode enganar-se e por vezes certamente se engana, rompe lança sem sentido. Mas quase sempre abre caminhos, é o primeiro a traçar a rota para muitos. Um homem solidário, um artista solitário? Não, pois o homem e o artista são um só, um decorre do outro e o completa. Daí a obra solitária de Juarez Paraiso ser a obra mais solidária com a vida e com o ser humano.²²

O Mestre Juarez teve outros importantes murais de sua autoria, que se encontravam no Cine Tupy e no Cine Bahia, destruídos pela Igreja Universal do Reino de Deus.

¹⁹ Apelação Cível nº 20220-5/2003.

²⁰ FERREIRA, Carla. Igreja é condenada por destruir obras de arte. *A TARDE*, Salvador, 17 maio 2002, p. 4.

²¹ ONU confirma destruição de Budas gigantes. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 mar. 2001, p. A10.

²² PARAISO, Juarez. *Desenhos e Gravuras*. Salvador: Casa de Palavras, 2001, p. 7/8.

3.3 O processo de Carlos Bastos contra Lojas Insinuante Ltda.

Em 2002, o renomado artista Carlos Bastos (1925-2004) foi vítima de grave desrespeito ao direito moral à integridade. Foi destruído o mural de sua autoria intitulado “Comércio no Porto de Salvador no princípio do século XIX”, criado em 1961, em óleo sobre parede, com 21m de comprimento por 4,1m de altura, que estava afixado no andar térreo do Edifício Argentina, na Rua Miguel Calmon, Comércio, Cidade do Salvador. A loja de eletrodomésticos Insinuante passou a ocupar o imóvel e, sem qualquer comunicado prévio, transformou o consagrado mural numa simples parede amarela.

O jornal Tribuna da Bahia, em manchete datada de 20 de fevereiro de 2003, noticiou: “Apagaram Carlos Bastos”. Não havia título mais pertinente. Todos os jornais do Estado da Bahia noticiaram o grave ilícito²³.

O artista, em 2003, moveu uma ação contra as Lojas Insinuante Ltda. e o Banco Econômico S/A – em liquidação extrajudicial²⁴.

Em sua peça contestatória, a Insinuante alegou o seguinte: “tudo quanto diga respeito ao homem tem os típicos estigmas das efemérides e as inapagáveis cicatrizes da transitoriedade, posto que o tempo tudo leva, tudo desgasta e tudo desfaz”.

Com a devida vênia, tal raciocínio é equivocado no campo das obras de artes plásticas. Os eletrodomésticos vendidos pela Insinuante, sem dúvida alguma, são bens fungíveis, ou seja, de natureza substituível. Podem, perfeitamente, ser substituídos por outros da mesma espécie e qualidade. Já as obras de artes plásticas são bens infungíveis, insubstituíveis. Eletrodomésticos, de acordo com o Código de Defesa do Consumidor, são considerados bens duráveis. Todavia, essa durabilidade dá-se pelo seu tempo de consumo, que é diferente, por exemplo, dos produtos alimentares. Ainda que duráveis, os eletrodomésticos são fabricados para o uso temporário, compatível com a sua natureza e seu destino. Têm, portanto, inelutavelmente, tempo limitado.

²³ Conferir A TARDE, 21 fev. 2003, p. 2; 22 fev. 2003, p. 3; CORREIO DA BAHIA, 20 fev. 2003, caderno Aqui Salvador, p. 3.

²⁴ Processo tombado sob o nº 140.03.993.289-6, que correu na 1ª Vara Cível da Capital.

A aquisição de uma obra de arte gera um direito de propriedade limitado. Isso porque quem compra um objeto artístico deve, também, conservá-lo e não, egoisticamente, destruí-lo. Essa é a lógica da função social da propriedade na seara do Direito de Autor.

O ato de ignorância das Lojas Insinuante merece repúdio público dos autoristas brasileiros. O tacanho espírito consumerista, *data venia*, demonstrado na agressão à obra de arte – sem qualquer pré-aviso para uma possível transposição – e confirmado na peça contestatória – com a infundada tese de que “o tempo tudo leva, tudo desgasta e tudo desfaz”, vai de encontro não somente ao direito moral à integridade, mas, sobretudo, ao princípio da funcionalização da propriedade privada.

Sim, no exercício do direito de propriedade, deve ser preservado o patrimônio histórico e artístico, com base no §1º do art. 1.228 do Código Civil.

É bom que se diga que este estudo não pretende ir ao exagero de considerar ilícita toda e qualquer destruição de obra de arte afixada na parede de um edifício. Haverá casos em que a destruição poderá ser inevitável. Circunstâncias extremas podem impor a mitigação do direito moral à integridade da obra, que não poderá ser considerado ilimitado.

Nesse sentido, Marisela Gonzalez Lopez afirma que, em regra, o autor pode opor-se à tentativa de destruição de sua obra afixada em um prédio. Todavia, segundo ela, deve ser buscado, na análise de cada caso concreto, o ponto de equilíbrio entre os direitos em colisão. Eis as suas próprias palavras: “Creemos no debe absolutizarse la solución expuesta, pues los tribunales habrán de juzgar atendiendo a las particularidades del caso concreto y buscando siempre que sea posible un punto de equilibrio entre el derecho del autor y el del propietario”.²⁵

Aprofundando a perspectiva da colisão entre direito moral do autor e o direito do proprietário, indaga M^a del Pilar Cámara Águila: “¿Está obligado el

²⁵ LOPEZ, Marisela Gonzalez, op. cit., p. 203.

propietario a soportar unos costes muy elevados para evitar la destrucción de la obra, y respetar con ello el derecho moral del autor? La importancia de los gastos puede frenar el proyecto de transformación del edificio”.²⁶

Os gastos com a tecnologia de transposição de um mural, caso esta seja necessária, devem ser arcados pelo proprietário ou pelo autor? E se forem muito elevados? A lei nada diz a respeito. De qualquer sorte, o mínimo que se exige do proprietário do prédio contendo um mural é que ele pré-avise o autor sobre a intenção de destruir a obra. Ora, uma destruição unilateral, sem qualquer prévia comunicação, consiste, no mínimo, em abuso de direito (Código Civil, art. 187). O Poder Público poderá, inclusive, colaborar, em determinadas situações, nos gastos com a transposição do mural.

3.4 O processo de Ângelo Roberto contra IBAMETRO e Estado da Bahia

Ângelo Roberto, artista plástico baiano, respeitado pelo público e pela crítica especializada, com inúmeros prêmios acumulados em sua carreira, além de exposições coletivas e individuais na Bahia e em outros estados, foi contratado, em 1976, pelo então Diretor do IPEMBA (Instituto de Pesos e Medidas da Bahia), para a criação de um mural na entrada do órgão. Após a celebração do contrato, o artista trabalhou na obra durante cerca de seis meses. O mural, quando concluso, foi bastante elogiado pelo público e pela imprensa.

No início de 2000, infelizmente, Ângelo Roberto descobriu que a sua obra sofreu uma pseudo-restauração, que, inclusive, fez com que a sua assinatura (designação de autoria) fosse apagada. Indignado, o autor notificou extrajudicialmente o IBAMETRO (Instituto Baiano de Metrologia e Qualidade), autarquia estadual que sucedeu o antigo IPEMBA, sem obter, no entanto, qualquer esclarecimento ou proposta de transação preventiva de litígio. Em 28 de abril de 2000, ajuizou uma indenizatória²⁷.

²⁶ CÁMARA ÁGUILA, M^a del Pilar. *El derecho moral del autor. Con especial referencia a su configuración y ejercicio tras la muerte del autor*. Comares: Granada, 1998, p 302.

²⁷ Processo nº 140.00.748692-5, que se encontra na 6ª Vara de Fazenda Pública, na iminência de uma sentença.

O IBAMETRO e o Estado da Bahia apresentaram defesa. Este invocou o disposto no art. 111 da Lei 8.666/93 para tentar justificar a agressão. O *caput* do art. 111 da Lei de Licitações e Contratos da Administração Pública afirma o seguinte:

Art. 111. A Administração só poderá contratar, pagar, premiar ou receber projeto ou serviço técnico especializado **desde que o autor ceda os direitos patrimoniais** a ele relativos e a Administração possa utilizá-lo de acordo com o previsto no regulamento de concurso ou no ajuste para sua elaboração.

Vê-se, pois, que a Lei de Licitações e Contratos fala em “direitos patrimoniais”, e não em “direitos morais”. O Direito Autoral, como todos sabem, tem natureza jurídica dúplice, híbrida. É formado por direitos morais e patrimoniais. Os primeiros são inalienáveis e irrenunciáveis (LDA-98, art. 27).

O autor, então, apresentou réplicas às duas contestações. O Juízo nomeou como perito o Professor de Restauração da Escola de Belas Artes da UFBA, José Dirson Argolo. Ficou provado nos autos que a malfadada intervenção no mural foi feita por pessoas completamente desqualificadas. Eis alguns trechos do preciso laudo pericial:

Existe dano à obra, principalmente na alteração de suas características pictóricas e na supressão da assinatura do artista. É notório que **a obra foi vitimada** por alguma **intervenção sem nenhum critério**, possivelmente executada por **pessoa leiga** [...]. Houve uma simplificação das luzes e sombras, principalmente nas vestes dos operários que integram a obra. As cores, particularmente suas tonalidades e nuances de tons, **não foram respeitadas e o mural ficou com um aspecto “chapado”**. É importante salientar que a filosofia e a ética da restauração moderna têm como um dos seus principais postulados a manutenção da característica da obra original. A camada pictórica é, pois, a parte mais importante de uma obra de arte, já que ela é a própria essência do bem cultural; maculá-la é falseá-la, é ultrajá-la. **Uma obra inteiramente repintada perde sua característica, sua originalidade, passa a ser vista como um pastiche, uma falsificação.** Nos autos não consta o nome da pessoa que se responsabilizou pelo “pseudo-restauro”; **certamente trata-se de alguém contratado pelo IBAMETRO, quando da realização de alguma reforma ou pintura no prédio.** A repintura do mural parece ter sido realizada por profissional alheio à área do restauro, portanto não configura uma intenção de falsificá-la, mas **é o resultado de imperícia e desconhecimento das técnicas e filosofia de restauro.** [...]

Um profissional especializado em restauro jamais executaria uma intervenção nos moldes em que aquela foi realizada no mural, uma vez que a filosofia e a ética da restauração moderna procuram valorizar a obra do artista respeitando ao máximo sua criação. O restaurador é um profissional treinado a intervir exclusivamente na parte deteriorada da obra de arte, mantendo as restantes conforme o artista as concebeu, inclusive deixando as marcas do tempo. **Repintar inteiramente uma obra de arte é macular a sua originalidade, tornando-a um arremedo do que foi.** A

pincelada do artista e a tonalidade das cores são partes integrantes da obra de arte e não podem ser adulteradas. [GRIFOS NOSSOS].

Uma das testemunhas do IBAMETRO, Benjamim de Albuquerque Silva, em seu depoimento, disse que a “reforma” no mural foi realizada durante os serviços de pintura na sede do IBAMETRO. *In verbis*: “Que os serviços referidos foram prestados pelos executores da pintura geral” (fl. 252).

A doutrina civilista costuma classificar as obrigações de fazer em fungíveis e infungíveis. As primeiras são aquelas em que a pessoa do devedor pode ser substituída, enquanto que, nas últimas, a pessoa do devedor é insubstituível. São as chamadas obrigações *intuitu personae*, personalíssimas. Vê-se, portanto, que o IBAMETRO, equivocadamente, pensou que restauração de uma obra de arte plástica pode ser feita por qualquer pintor de parede! Ledo engano. Há toda uma técnica para esse serviço, que exige, sem dúvida, pessoal qualificado.

Além do direito moral à integridade da obra, a prerrogativa extrapatrimonial à designação de autoria (LDA-98, art. 24, II) também foi violada. A assinatura do artista (“Ângelo Roberto”), com a “pseudo-restauração”, foi apagada, removida. Não bastasse a gravidade desse ato, os réus agiram, no processo, *data venia*, com abominável desdém, questionando, inclusive, a autoria do mural. Após o grave erro cometido, não se redimiram. Ao revés, ampliaram a postura desrespeitosa em relação ao autor, dizendo que não havia nos autos prova de ser ele o verdadeiro criador intelectual.

Sim, tanto o IBAMETRO quanto o Estado da Bahia, em suas peças contestatórias, questionaram a autoria da obra, o que demonstra um total descaso do Poder Público baiano pelo seu patrimônio artístico e cultural! Ora, toda a classe artística baiana sabe que a autoria do referido mural é de Ângelo Roberto! Não havia motivos razoáveis para tanto menosprezo.

O Estado da Bahia, em suma, agiu da seguinte maneira: “Prove que a autoria da obra é sua...”. Como quem diz: “Olha, nós nem lhe conhecemos...”. “Quem é você?” O Estado da Bahia não pode reduzir artistas plásticos à condição de insignificância, e obras de arte à condição de anônimas. Triste Bahia...

É bom ressaltar que, de acordo com a Constituição Federal de 1988, o Estado tem o dever de proteger as obras de arte. Eis os dispositivos da Carta Excelsa:

Art. 23. É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos municípios:

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.

O art. 216, § 4º, da Carta Política ainda prevê expressamente: “os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei”.

Portanto, a Administração Pública tem o dever de zelar pelas obras de arte plástica, que representam, em última análise, a memória do povo, o presente e o passado de uma nação²⁸.

3.5 O processo de Pablo Serrano contra *Industrias Turísticas, SA*

O artista plástico espanhol Pablo Serrano (1908-1985) criou, em maio de 1962, a escultura intitulada “Viaje a la Luna en el Fondo del Mar”, com mais de dez metros de altura, a fim de fosse instalada no hall do Hotel *Las Tres Carabelas*, de Torremolinos (Málaga – Espanha), pertencente à sociedade empresária *Industrias Turísticas, SA*. O autor recebeu o valor de 75.000 pesetas (= 450,76 euros).²⁹

Pouco tempo depois de a escultura ser colocada no átrio do Hotel, a proprietária da obra, alegando que ela contrastava com a decoração do estabelecimento,

²⁸ Para exemplificar esse dever do Estado de proteger as obras de arte em logradouros públicos, o Ministério Público do Estado de São Paulo, mediante representação formulada por Sandra Brecheret Pellegrini, moveu, em 1996, Ação Civil Pública contra a Prefeitura do Município de São Paulo. A ação teve por objeto compelir a Prefeitura em proteger o *Monumento às Bandeiras*, verdadeiro cartão postal da cidade, situado no Parque do Ibirapuera, de autoria do artista plástico Victor Brecheret. Esse famoso monumento paulista estava sofrendo constantes atos de vandalismo. O dever de respeito e cuidado que a Administração deve ter por uma obra de arte pertencente ao bem público estava sendo desrespeitado. O juiz José Roberto Furquim Cabella, da 2ª Vara da Fazenda Pública daquela capital, condenou a Prefeitura a proteger eficazmente o Monumento, no prazo de 180 dias a contar do trânsito em julgado da sentença, sob pena de uma multa diária de R\$ 10.000,00 (dez mil reais) pelo descumprimento da obrigação (PELEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito Autoral do Artista Plástico*. São Paulo: Oliveira Mendes, p. 27-28).

²⁹ Caso narrado pelo autoralista espanhol Juan José Marín López.

decidiu retirá-la, propondo ao autor uma montagem em outro local do prédio. Ante a recusa do autor, desmontou a obra e depositou seus elementos em uma espécie de “armazém”, situado no próprio hotel. Tal depósito improvisado, com o tempo, implicou na deterioração e no desaparecimento da criação artística.

O autor ajuizou uma ação, mas foi derrotado³⁰. Em síntese apertada, a justificativa do Supremo espanhol foi a de que o ordenamento jurídico, em 1965, não abrigava os direitos morais de autor.

O caso Pablo Serrano é frustrante. Mas virou célebre, levando a doutrina autoralista espanhola e o próprio legislador a se posicionarem sobre o tema.

3.6 O processo de Don Guillermo Rodríguez Mingorance contra Patronato Municipal de Cultura, Juventud y Deporte del Ayuntamiento de Móstoles (Madrid)

Pela primeira vez, o Tribunal Supremo espanhol fez referência ao direito moral do autor à integridade da obra de arte plástica (STS 3 junio 1991). O pronunciamento baseia-se na LPI espanhola de 1987, ainda que sobre fato anterior à vigência da mesma.³¹

O artista Don Guillermo Rodríguez Mingorance autorizou, gratuitamente, o centro cultural *Joan Miró* a expor quarenta e sete quadros de sua autoria. A exposição ocorreu no período de 3 a 17 de maio de 1985. As obras foram devolvidas ao autor no dia 22 do mesmo mês. Todavia, ao serem transportadas, sofreram inúmeros e notórios estragos. O veículo que efetuou o transporte, indubitavelmente, não tomou as precauções cabíveis.

A decisão do tribunal inferior restringiu-se a uma condenação por dano material, em 500.000 pesetas (= 3.005,06 euros). O Supremo, contudo, condenou a parte acionada, a título de dano moral, em 1.000.000 pesetas (= 6.010,12 euros),³²

³⁰ Conferir STS 21 junio 1965 e STS 9 diciembre 1985.

³¹ Caso narrado pelo autoralista espanhol Juan José Marín López.

³² Eis a crítica veraz que Juan José Marín López disparou contra o Supremo espanhol:

reconhecendo o “sufrimiento y lesión a la sensibilidad artística del autor” e a “grave lesión espiritual”.

4 Critérios para solução de conflitos

Este artigo seguiu a recomendação do autoralista Juan José Marín López, que afirmou ser mais proveitoso lançar os olhos em casos concretos para, depois, extrair deles alguns critérios para solução de conflitos. Eis a sua preciosa advertência:

Mi opinión es que resulta mucho más provechoso examinar las decisiones judiciales recaídas sobre la materia para, a partir de ellas, tratar de extraer algunos criterios que puedan servir de orientación para la solución de los conflictos entre el derecho moral del autor y el derecho de propiedad sobre el soporte³³.

Pois bem. Já foram vistos, neste estudo, importantes casos concretos. Em face da inexistência, no ordenamento jurídico brasileiro, de dispositivos legais suficientes para solucionar os conflitos entre direito moral do autor e direito do proprietário do suporte, serão analisados, a seguir, alguns critérios de discernimento. Tais diretrizes, contudo, não são exaustivas, mas apenas exemplificativas.

O conteúdo do direito moral à integridade não é uniforme e monolítico³⁴ para os autores de quaisquer obras protegidas pela Lei Autoral. Sem dúvida, a obra de arte plástica merece cuidado especial, tendo em vista que obra (*corpus mysticum*) e suporte (*corpus mechanicum*) são elementos indissociáveis, inseparáveis, o que não acontece com outras obras protegidas pela Lei Autoral. É imprescindível, pois, uma análise em particular e pormenorizada.

“Al margen de otras consideraciones, es llamativo que esta sentencia, cuyo único fundamento normativo para apreciar la lesión del derecho a la integridad de la obra y conceder la mencionada indemnización es la vulneración del artículo 6 bis CB [Convenção de Berna], mantenga un criterio frontalmente contrario a la STS 21 junio 1965 [caso de Pablo Serrano] en una situación en que las normas aplicables no habían sufrido ninguna reforma. **Como desgraciada y frecuentemente sucede, el Supremo se olvida de sus propios precedentes y ni siquiera menciona la Sentencia de 1965.** En su descargo, y como razón posiblemente justificadora de esta nueva orientación en materia de derecho de integridad, puede decirse que, una vez promulgada la LPI/1987 con su elenco de derechos morales, incluso para obra creadas antes de su vigencia, no habría resultado cómodo para el Supremo dictar una sentencia que no protegiese el derecho moral de integridad”. (MARÍN LÓPEZ, Juan José. *El Conflicto entre el Derecho Moral del Autor Plástico y el Derecho de Propiedad sobre la Obra*. Navarra: Editorial Aranzadi, SA, 2006, p. 157).

³³ MARÍN LÓPEZ, Juan José. *El Conflicto entre el Derecho Moral del Autor Plástico y el Derecho de Propiedad sobre la Obra*. Navarra: Editorial Aranzadi, SA, 2006, p. 155.

³⁴ Expressões trazidas por Juan José Marín López.

Não existe superioridade do direito moral à integridade em relação ao direito de propriedade, sendo necessário aplicar uma *ponderação de valores*. É preciso ir ao encontro de um *modus vivendi*³⁵ entre as duas prerrogativas.

Como já dito, o direito moral à integridade não é ilimitado. Haverá casos, sim, em que a destruição será inevitável. Mas, para se chegar a essa atitude, é preciso, antes, utilizar critérios de ponderação a seguir descritos. Eis alguns.

Primeiro critério: Saber se a deterioração da obra ocorreu pelo simples transcurso do tempo ou por ato comissivo do proprietário. Na primeira hipótese, em regra, não haverá dever de indenizar. Salvo estipulação em contrário, o proprietário privado não está obrigado a realizar um grande esforço econômico para a conservação das obras que estejam sob seu domínio.

Somente obras que integram o patrimônio histórico precisam, em regra, ser muito bem conservadas, em face do interesse público existente. Em se tratando de proprietário público, portanto, o rigor em prol da conservação, não raro, deve ser maior.

Segundo critério: Saber se o proprietário agiu com culpa, dolo ou abuso de direito (exercício anormal do direito de propriedade). No processo de Ângelo Roberto contra IBAMETRO e Estado da Bahia, houve, indubitavelmente, imperícia (culpa) na restauração efetuada por pintores de parede, pessoas desqualificadas para tal serviço. Haverá dolo, por sua vez, quando houver deliberada intenção de destruir, como ocorreu no caso de Juarez Paraiso *versus* Igreja Renascer em Cristo. Esta, por ato de intolerância religiosa, destruiu os painéis situados no antigo Cinema Art, que passara a servir de templo evangélico.

Ora, se o proprietário deseja destruir uma escultura, por exemplo, deve, antes, para atender à exigência da boa-fé (CC, art. 187), oferecer a obra ao autor, seja a título de doação ou compra e venda. O proprietário do suporte não pode agir com abuso

³⁵ Expressão trazida por Juan José Marín López.

de direito. A boa-fé é excelente norteador para a solução do caso concreto³⁶. Sem dúvida, deve existir um oferecimento prévio da obra ao criador intelectual ou a seus sucessores. O proprietário deve, ao menos, notificar os legítimos interessados. Não pode agir de maneira desarrazoada, desleal, anômala, irregular, anormal. O princípio da boa-fé serve como limitador do direito subjetivo do proprietário da obra.

Nos casos brasileiros acima narrados – de Yara Tupinambá, Juarez Paraiso, Carlos Bastos e Ângelo Roberto –, os autores não foram pré-avisados, não foram previamente contatados. Não tiveram chance, portanto, de salvar as suas criações, que foram destruídas sumariamente.

Um outro episódio ocorrido na Espanha ilustra este critério da boa-fé. Um artista plástico criou um mural cerâmico, representando o Sol, que foi instalado num edifício da antiga calle del Sol (Santander-Espanha), em 1968-1969. O autor concebeu o mural para uni-lo indissolúvelmente a esse edifício, que foi destinado, de início, a abrigar uma clínica. Todavia, em 1989, seus proprietários decidiram transformar o prédio em hotel. Com as obras realizadas, houve a destruição do mural. O pronunciamento judicial (SAP Santander 3 noviembre 1992) é valioso, pois conferiu que inexistia necessidade, urgência, impossibilidade de contatar com o autor do mural, força maior, catástrofe ou circunstância análoga. Em suma, concluiu-se que o proprietário violou a boa-fé e, conseqüentemente, o direito moral à integridade da obra:

La destrucción prematura (a los 20 años de su construcción) y unilateral del edificio al que estaba incorporado el mural de autos desconoció y vulneró el derecho moral de autor del creador de aquél de modo injustificado en su faceta de mantenimiento de su integridad durante el tiempo que si bien no fue expresamente pactado, era el exigible de conformidad con todas las circunstancias que hemos comentado, y con la **buena fe**, los usos y la Ley de Propiedad Intelectual, impidiendo de esta manera que otras generaciones y otras gentes pudieran haber concurrido al disfrute para su autor de la tercera vida, la vida de la fama, el prestigio y la estima; suponiendo además aquella destrucción un objetivo desprecio de la obra y de su autor y un evidente atentado a su reputación.

³⁶ Eis as precisas palavras de Juan José Marín López:

“La buena fe y la proscripción del abuso de derecho van a ser unos excelentes consejeros en la resolución de los delicados conflictos entre el derecho moral del autor y el derecho de propiedad sobre el soporte”. (MARÍN LÓPEZ, Juan José. El Conflicto entre el Derecho Moral del Autor Plástico y el Derecho de Propiedad sobre la Obra. Navarra: Editorial Aranzadi, SA, 2006, p. 43).

Terceiro Critério: Verificar a intensidade da alteração (agressão) produzida na obra. Se esta foi totalmente destruída, sem qualquer possibilidade de restauração, tal fato deve servir de critério para a aferição do *quantum* da condenação por dano extrapatrimonial.

Quarto critério: Verificar o grau de originalidade da obra. Se esta tem um reconhecimento do público especializado e é de autoria de um artista plástico consagrado, tal fato também deve influenciar no *quantum* indenizatório.

Quinto critério: Verificar se a obra é única ou se possui mais de um exemplar. A destruição de uma reprodução litográfica, por exemplo, não é tão grave quanto a destruição de um mural único ou de uma tela com apenas um exemplar. Portanto, a unicidade ou pluralidade também servem de critério para a aferição do *quantum* indenizatório.

Sexto critério: Verificar os custos para a salvação da obra. Às vezes, não custa nada ou quase salvar uma obra. Uma escultura de pequeno porte ou uma tela, por exemplo, podem ser transferidas de um local para outro sem maiores dispêndios. Noutras ocasiões, contudo, para o remanejamento da obra, existe a necessidade de utilização de técnicas especializadas, que necessitam de profissionais capacitados na área, além de gastos com transporte etc. Cabe a indagação? Quem deve arcar com tais custos? O proprietário? O autor? O Estado? A lei é lacônica. A despeito do silêncio, é preciso dizer que, ao menos, atendendo-se ao princípio da boa-fé objetiva, o autor da obra deve ser notificado para ter ciência da intenção do proprietário de não mais querer a obra.

Sétimo critério: Verificar se existe interesse jurídico superior para a destruição. Juan José Marín López traz o exemplo do jogador de futebol David Beckham. O famoso tatuador Louis Molloy fez algumas tatuagens no corpo do astro inglês. Depois, afirmou publicamente que poderia processar o seu ex-cliente caso o mesmo utilizasse as obras em anúncios publicitários sem a sua aquiescência. Ora, imagine-se a hipótese de o jogador retirar as tatuagens de seu corpo. Estaria violando o direito moral do autor à integridade? Obviamente, não. Sopesando os dois interesses em conflito, prevalece o direito do jogador ao próprio corpo.

Já no exemplo a seguir, a resposta passa a ser difícil. Induvidosamente, uma obra de arte plástica adquirida pela Administração Pública pode, com o tempo, em determinado contexto histórico, sofrer repúdio da sociedade. Juan José Marín López afirma que muitos monumentos erguidos para a glória de um dirigente político passaram a ser alvo de discórdia. Indaga-se: a mudança do regime político é razão suficiente para a Administração Pública modificar a localização de tais obras? E mais: é razão suficiente para a destruição? O autor lembra os exemplos ocorridos com as esculturas representativas de líderes ditadores do século XX, como Stálin, Ceaucescu, Sadam Hussein etc³⁷. Durante a Revolução Francesa, muitas obras que lembravam o antigo regime foram destruídas pela nova classe (burguesa) que assumira o poder.

Pois bem. Verificar a existência de um interesse jurídico superior não é tarefa das mais simples. Em matéria de modificação da localização de obras pela Administração Pública, pode-se alegar o seu poder discricionário. Mas a destruição passa a ser, em muitas hipóteses, abuso de direito. Ilícito, portanto. O certo é que, não raro, é possível que a integridade da obra seja protegida.

5 Considerações finais

Inelutavelmente, este artigo não esgota a riqueza do tema. Serve, ao menos, como nova e singela contribuição para o debate. Os autoristas pátrios precisam analisar de maneira mais minudente os direitos morais do autor.

Não é apenas a pirataria que assola o Brasil. A irresponsabilidade de proprietários de obras de arte plástica, incluindo a Administração Pública, merece enérgico rechaço do Poder Judiciário.

A propriedade, instituto basilar do Direito Privado, deve atender a sua função social (CF, art. 5º, XXIII). A funcionalização tornou-se direito fundamental. O

³⁷ MARÍN LÓPEZ, Juan José. El Conflicto entre el Derecho Moral del Autor Plástico y el Derecho de Propiedad sobre la Obra. Navarra: Editorial Aranzadi, SA, 2006, p. 192-193.

direito de propriedade é, pois, um direito-dever, comportando uma missão social, o preenchimento do desiderato de sua utilização em prol da coletividade.

Como já dito, no exercício do direito de propriedade, deve ser preservado o patrimônio histórico e artístico, com base no §1º do art. 1.228 do Código Civil. O hodierno viés funcionalizado do direito de proprietário faz essa exigência. Toda conduta egoística merece ser desprestigiada.

A moderna doutrina, ao comentar a noção pluralista de propriedade, afirma que ela é uma “relação jurídica complexa”, em cujo âmbito estão inseridos múltiplos direitos e deveres. Existem centros de interesses proprietários e não-proprietários, que geram direitos e deveres a ambos os lados.³⁸

Como bem asseveram Cristiano Chaves de Farias e Nelson Rosenvald, “o proprietário é mandatário da comunidade para a gestão de bens direcionada à satisfação geral, mesmo que a coisa apenas pertença ao patrimônio de uma pessoa”.³⁹

Em síntese, a sociedade contemporânea precisa aprender a conjugar alguns verbos: cuidar, conservar, guardar, preservar, proteger, velar, vigiar, zelar... Saber cuidar, em última análise, é saber viver sob uma nova ótica: não mais numa relação sujeito-objeto (utilitarista), mas sujeito-sujeito (de alteridade).

As obras de arte plástica são projeções de personalidades. Irradiações irrepetíveis de espíritos criativos. Representam não somente autores, mas nossa própria história. Descuido e descaso são sintomas de nosso tempo. O ocaso desse descaso virá a partir da valorização da pessoa humana, destinatário-mor do Direito Autoral.

³⁸ LOUREIRO, Francisco Eduardo. *A propriedade como relação jurídica complexa*. Rio de Janeiro: Renovar, 2003, p. 188.

³⁹ FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Direitos Reais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006, p. 205.

6 Referências

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- AZEVEDO, Philadelpho. *Direito moral do escriptor*. Rio de Janeiro: Alba, 1930.
- CÁMARA ÁGUILA, M^a del Pilar. *El derecho moral del autor. Con especial referencia a su configuración y ejercicio tras la muerte del autor*. Comares: Granada, 1998.
- COELHO, Fábio Ulhoa. *Curso de Direito Civil: volume 4*. São Paulo, Saraiva, 2006.
- CUPIS, Adriano de. *Os direitos da personalidade*. Tradução de Afonso Celso Furtado Rezende. Campinas: Romana Jurídica, 2004.
- FARIAS, Cristiano Chaves de; ROSENVALD, Nelson. *Direitos Reais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2006.
- GULLAR, Ferreira. *Sobre Arte Sobre Poesia: (uma luz do chão)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- HAMMES, Bruno Jorge. *O direito de propriedade intelectual*. 3. ed. São Leopoldo – RS: Unisinos, 2002.
- LIPSZYC, Delia; VILLALBA, Carlos A. *El derecho de autor en Argentina*. Buenos Aires: La Ley, 2001.
- LOPEZ, Marisela Gonzalez. *El derecho moral del autor en la ley española de propiedad intelectual*. Madri: Marcial Pons Ediciones Jurídicas, 1993.
- LOUREIRO, Francisco Eduardo. *A propriedade como relação jurídica complexa*. Rio de Janeiro: Renovar, 2003.
- MARÍN LÓPEZ, Juan José. *El Conflicto entre el Derecho Moral del Autor Plástico y el Derecho de Propiedad sobre la Obra*. Navarra: Editorial Aranzadi, SA, 2006.
- MORAES, Rodrigo. *Os direitos morais do autor: repersonalizando o Direito Autoral*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008.
- PELLEGRINI, Luiz Fernando Gama. *Direito Autoral do Artista Plástico*. São Paulo: Oliveira Mendes, 1998.