

XII CONGRESSO DE DIREITO DE AUTOR E INTERESSE PÚBLICO

Capítulo VI Direito de Autor e Sociedade da Informação

**TÍTULO:
REFLEXÕES SOBRE A
PROPRIEDADE INTELECTUAL E
O FENÔMENO DA APROPRIAÇÃO
NAS ARTES PLÁSTICAS
CONTEMPORÂNEAS.**

Claudia Lopes Tolentino



REFLEXÕES SOBRE A PROPRIEDADE INTELLECTUAL E O FENÔMENO DA APROPRIAÇÃO NAS ARTES PLÁSTICAS CONTEMPORÂNEAS.

Claudia Lopes Tolentino¹

RESUMO

O presente estudo é uma reflexão sobre o uso de elementos protegidos, tais como: marcas, desenhos industriais, fotografias, trechos de obras literárias e outras criações de terceiros em obras artísticas. Fenômeno antigo, conhecido como apropriação que, atualmente, tem se utilizado de elementos da cultura de massa como matéria-prima e os artistas contemporâneos, muitas vezes, são impedidos de expor seus trabalhos ou precisam modificá-los para expô-los. Inseguros e envergonhados, evitam discutir a questão. A metodologia utilizada é de natureza qualitativa, baseada na literatura disponível sobre arte, mercado arte e Propriedade Intelectual, objetivando levantar o problema e incentivar a discussão, concluindo pela necessidade de aprofundar e divulgar, entre os diversos profissionais do mercado de arte, modelos de convivência, oferecendo ferramentas para a manutenção da liberdade da criação artística.

Palavras-chave: Apropriação, Artes e Propriedade Intelectual.

¹ Doutoranda em Propriedade Intelectual e Inovação pela Academia da Propriedade Industrial/ INPI, Mestre em Artes Visuais / Imagem e Cultura, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Servidora pública federal, no Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI).

INTRODUÇÃO

Este estudo foi desenvolvido a partir de questionamentos de dois artistas plásticos, Fernando Campos Maia e Márcio Goldzweig, a respeito de limitações impostas às suas criações em função, segundo eles, de uma “nova” exigência mercadológica: a proibição de apropriação de elementos de terceiros. Sem discutir o problema, os artistas se submeteram as exigências impostas e se calaram.

Fernando Campos Maia desenvolveu uma série de pinturas baseadas na obra literária do escritor José de Souza Saramago² e, ao apresentá-las em um projeto para a Galeria da Caixa Econômica Federal, no Rio de Janeiro, foi instruído pelo produtor cultural a omitir que as pinturas se baseavam em textos literários para evitar a rejeição do trabalho durante o processo de seleção, tendo sido alertado para sugerir que as obras haviam sido inspiradas nos textos apenas se considerasse muito relevante.

Primeiramente, pensei em citar trechos dos livros que mais me influenciaram a criar esse ou aquele quadro da exposição. Mas fui alertado sobre os prováveis custos que acarretaria e das dificuldades burocráticas que seriam naturalmente acrescentadas na aprovação do projeto, não apenas em concorrências públicas, mas em galerias. Seria necessária a aprovação dos donos dos direitos autorais das obras. Não acho incorreto, estou de acordo. Só que não estou em condições de “agregar” mais dificuldades à um projeto que se arrasta há anos, sem poder apresentá-lo por falta de recursos básicos (MAIA, 2013)³.

O gravador Márcio Goldzweig passou por situação semelhante quando apresentou criações da Série Monstros do Blues e do Jazz para uma exposição e para ilustrar o material gráfico a ser usado no evento “Tributo ao Jazz e Blues”, que ocorreria entre 06 e 30 de novembro de 2012, no Festival SESC-Rio Blues & Jazz.

A produção do evento ao perceber que as imagens dos músicos compunham as gravuras, suspendeu a exposição e pediu que o artista

2 Escritor, argumentista, teatrólogo, ensaísta, jornalista, dramaturgo, contista, romancista e poeta português nascido em 1922 e falecido em 2010.

3 Depoimento escrito pelo pintor sobre o episódio que gerou a censura do uso dos textos apropriados do escritor José Saramago que poderiam suscitar disputa na área de direito autoral, em janeiro de 2013.

interferisse nas imagens das figuras para esconder ou retirar as referências aos músicos como exigência para mantê-las no material publicitário. Ele precisou descaracterizar todas as imagens, retirando textos que nomeavam os retratados e as imagens foram cobertas por manchas pretas.

Mas, onde está a liberdade criativa do artista? Pode o mercado direcionar e cercear criações do espírito? Essas perguntas estão sem respostas para todos aqueles que vivem no universo da arte. Pintores, gravadores, escultores, aqueles que pensavam ter o mundo como matéria-prima, estão descobrindo que o mundo tem dono e não pode ser representado livremente.

1. A arte e o cotidiano

Considerada um encontro de elementos mentais e sociais, significações rearranjadas, um jogo que se apropria de elementos cotidianos para propor algo diferente, precursora de acontecimentos pelo seu poder de reflexão sobre o coletivo (DUVIGNAUD, 1970), a arte está inserida em processos e contextos sociais e históricos (THOMPSON, 2007). O hábito de assistir a espetáculos, cinema e televisão, enraizou-a na vida concreta, transformando-a em ferramenta⁴ que acentua relações e emite mensagens para a sociedade (DUVIGNAUD, 1970).

Arte carrega na realidade misturando sinais mentais e reais. Confronta trivial e imaginário, converte o real em sinal estético e procura elementos cotidianos para transformar em espetáculo (DUVIGNAUD, 1970).

É compreensível que artistas plásticos busquem no cotidiano um campo para suas criações. Vários artistas contemporâneos criam reutilizando materiais/produtos da indústria cultural (PEREZ, 2008).

A ideia de apropriação parte do princípio de que a cultura (especificamente, as imagens produzidas ao longo dos séculos nas artes plásticas, na literatura e, mais recentemente, no cinema) nos pertence e constrói constantemente nosso imaginário, o artista

⁴ A comunicação de massa é “a produção institucionalizada e a difusão generalizada de bens simbólicos através da transmissão e do armazenamento da informação” (THOMPSON, 2007).

contemporâneo não receia em criar a partir de fragmentos de nossa memória artístico-cultural (ESTÚDIO DE CRIAÇÃO DIGITAL CASTHALIA, 2006).

Portanto, tem sido comum a utilização de elementos do cotidiano nas obras, rostos famosos ou não, marcas, desenhos industriais, manchas gráficas de jornais, matérias jornalísticas, textos literários, fotografias de terceiros tudo serve de elemento para criações artísticas.

2. Arte contemporânea, um mercado promissor.

A sociedade pós-industrial baseada no conhecimento é mantida por uma economia baseada nos bens intelectuais e, dessa forma, cresce o comércio global de bens culturais cujos impactos econômicos, políticos e jurídicos apenas recentemente começam a ser percebidos e considerados (SOUZA, 2012).

A arte enquanto atividade privilegiada e carismática, exercida por privilegiados, não existe mais, transformou-se em um bem simbólico, produzido e difundido em larga escala, em múltiplas cópias pela mídia e para observadores em espaços, muitas vezes, distantes e sempre numerosos (BENJAMIM, 1975). A arte transferiu-se para a esfera do consumo e tornou-se uma mercadoria. A ideologia da indústria cultural é o negócio (ADORNO, 1996) e, conseqüentemente, o sucesso da atividade artística relaciona-se à venda que, em quantidade, reflete a qualidade do produto (BENJAMIM, 1975).

A novidade não é o caráter mercantil da obra de arte, mas o fato que, hoje, ela se declara como tal e se inclui nos bens de consumo (ADORNO, 1996). Situada no mundo dos negócios, usa publicidade, fideliza clientes e estabelece valor. A midiaticização da arte atrai fama e sucesso, vivendo dessa reputação. O objeto artístico não é diferente de qualquer outro produto e segue as mesmas leis de transmissão de valor (CAUQUELIN, 2005).

Por circular em ambientes cada vez mais abertos: televisão, cinema, jornais e revistas, a arte tem sofrido tentativas de controle por autoridades e grupos reguladores, como acontece aos produtos convencionais

(THOMPSON, 2007). Com forte tendência à comercialização e enquanto ferramenta de comunicação, ela está subordinada às estratégias corporativas e tem sido tratada como mercadoria, obedecendo a ofertas, demandas, lucros e análises de custo-benefício (SOUZA, 2012).

Consequentemente, os artistas, atualmente, são profissionais voltados para a produção de “obras de arte”, redefinindo as próprias identidades. A unicidade do autor está abalada pela arte produtora de comunicação que solicita uma equipe para a realização do trabalho (CAUQUELIN, 2005). A mitologia do gênio criativo está sendo erodida (DANTO, 2006), pois o trabalho do gênio podia ser música, filosofia, pintura ou poesia, mas nada que fosse para uso ou lucro. A característica do gênio era o seu título de nobreza (SCHOPPENHAUER, 1958). Considerada representativa, expositiva, contemplativa, a arte adotou característica *apresentativa* (BENJAMIM, 1975). O artista deixou de ser aquele que cria transformando-se naquele que mostra e vende. Houve uma ruptura entre os dois modelos. A arte hoje pertencente ao regime do consumo (CAUQUELIN, 2005).

Falar de arte contemporânea é falar em um sistema que envolve distintos agentes: produtores, artistas, compradores, críticos, publicitários, curadores, instituições cuja característica mais evidente é manter com o público/consumidor uma relação econômica baseada em preço, valor das obras, uma relação produtor-consumidor (CAUQUELIN, 2005).

Dessa forma, ao se apreciar a “apropriação” nas artes plásticas contemporâneas, deve-se considerar uma forma de criação com objetivo comercial cujos produtos são desenvolvidos a partir de outros bens consumo, em muitos casos, protegidos, em torno dos quais surgem normas de convivência social, política e econômica que solicitam debates.

3. A apropriação nas artes plásticas

A apropriação não é um fenômeno recente na história da arte. Artistas sempre incluíram referências imagéticas produzidas por outros em suas obras, porém, nem sempre, tornavam claras essas citações.

Ultimamente, o conceito tem sido empregado para indicar a incorporação de objetos não artísticos nas criações. Picasso e Braque, na fase cubista, são expoentes que utilizaram apropriações diretas. A partir deles, o Dadaísmo⁵, o Surrealismo, a Pop Art apropriaram, explicitamente.

Os artistas americanos Sherrie Levin e Jeff Koons são celebridades que utilizam apropriações em seus trabalhos.



Figura 1. Exemplo de apropriação nas artes plásticas: “O juízo de Paris”, de Marcantonio Raimondi, 1520, e “Lê Déjeuner sur l’Herbe”, de Edouard Manet, 1863.

Fonte: <<http://www.artes.unb.br/revistadearte/valeria/valeria.htm>>.

Acesso em: 28 de janeiro de 2017.

Na arte contemporânea, as apropriações colocam em pauta valores como originalidade⁶, autenticidade, autoria, novidade, questionando a natureza e a definição de arte (ARCHER, 2001). Na ausência de um estilo característico ou de uma tendência dominante, o método característico

5 O dadaísmo foi um movimento artístico que surgiu na Europa, em Zurique, na Suíça, em 1916. Possuía como uma das características principais a ruptura com as formas de arte tradicionais e o uso de objetos comuns do cotidiano apresentados de uma nova forma e dentro de um contexto artístico – incluindo a utilização de vários formatos de expressão (objetos do cotidiano, sons, fotografias, poesias, músicas, jornais, etc) na composição das obras de artes plásticas.

6 “Justamente porque é necessário que haja um mínimo de criatividade não se pode prescindir de um juízo de valor. A proteção é a contrapartida de se ter contribuído para a vida cultural com algo que não estava até então ao alcance da comunidade. Terá de haver assim sempre critérios de valoração para determinar a fronteira entre a obra literária ou artística e a atividade não criativa.”. (BARBOSA, 2010)

da arte tem sido a apropriação (HONNEF, 1992). Artistas combinam fragmentos de diversas naturezas que aparecem de várias formas em suas obras: cópia, pastiche, referência irônica, imitação, duplicação e outras (ARCHER, 2001). O paradigma atual é o da colagem (DUVIGNAUD, 1970) aliada ao conceito de que qualquer elemento pode ser transformado em arte desde que exibido em um espaço legitimador, como um museu ou uma galeria, cabendo ao artista reconstruir o mundo a partir do universo que tem de herança, resignificando-o⁷.



Figura 2. “New 100’s Merit Ultra-Lights” de Jeff Koons.

Fonte: <<http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/jeff-koons>>.

Acesso em: 29 de janeiro de 2017.

O conceito “apropriação” foi utilizado por artistas Norte-Americanos, a partir da década de oitenta, designando o ato ou efeito

7 “A diferença entre as “apropriações” artísticas usadas no passado da história da arte e as contemporâneas estão no fato de que, no passado, elas eram ocultadas e hoje são apresentadas explicitamente nas obras.” (BARBOSA, 1987)

de tomar para si, apoderar-se, integralmente ou de partes, de uma obra para construir outra obra e muitos tem utilizado criações protegidas por terceiros nessas obras.

Hoje se emprega a palavra apropriação para denominar muitas práticas diferentes, da citação à cópia pura e simples. Podem ser apropriados, em graus diversos: imagens, estilos, modelos da História da Arte ou da cultura de massa, materiais, técnicas etc, de contextos não artísticos inclusive (TRIGO, 2008).

O termo “apropriação” indica que o artista incorporou à obra materiais heterogêneos que, anteriormente, não faziam parte do campo da arte (PEREZ, 2008). Como prática artística, representa novas aplicações e entendimentos sobre objetos conhecidos, mas tem levantado dúvidas sobre infrações de PI e tornando diluída, em alguns casos, a fronteira entre original e cópia. Provocando discussões sobre expressão individual e coletiva. Questões legais envolvendo artistas geram análises judiciais cujo conteúdo versa sobre originalidade e justo uso na área de direito autoral. (CHON, 2012) ⁸

4. A apropriação da cultura de massa.

Um dos primeiros artistas plásticos a chamarem atenção por apropriar-se de objetos de consumo em sua obra foi Marcel Duchamp - pintor, escultor e poeta francês, que desenvolveu o conceito do *ready-made*⁹, em 1913, propositalmente, utilizando um produto industrial como matéria prima¹⁰. Ele simplesmente expôs um produto industrial

8 “By obscuring the line between original and copy, this type of art also blurs the line between individual and collective expression. Legal cases involving these artists have pushed judicial analysis of originality and fair use in copyright law. Peter Jaszi suggested recently that, as a result, judges may be absorbing an attitude of skepticism about fixed identity and stable point of view-recognizing what has been clear for some time in arts practice and aesthetic theory: that...constructed culture is fair game for reinterpretation[...]”(CHON, 2012).

9 Movimento que discutia a utilização de objetos da vida cotidiana, de uso comum, na arte.

10 “Não mais a habilidade, não mais o estilo – apenas signos, ou seja, um sistema de indicadores que delimitam locais. Expondo objetos prontos, já existentes e em geral

como arte criticando conceitos vigentes à época. Segundo Duchamp, um objeto poderia ser utilitário ou artístico, dependendo do local onde estivesse exposto e questionando a figura do artista. O autor desaparece e o artista é apenas aquele que mostra (CAUQUELIN, 2005).

A Fonte, trabalho polêmico e famoso de Marcel Duchamp, é um urinol, assinado com o pseudônimo de “R.Mutt”, Richard Mutt (ARCHER, 2001), apresentado no Salão da Sociedade Novaiorquina de Artistas Independentes, em 1917 (MINK, 1994).

Criando polêmica e escândalo em torno do produto, Duchamp desconsiderou a imagem e a reputação do fabricante da empresa Mott Works, expondo social e negativamente o equipamento sanitário e o nome comercial do fabricante.



Figura 3 A *Fonte*, escultura de Marcel Duchamp.

Fonte: <http://estoriadahistoria12.blogspot.com.br/2012/07/marcel-duchamp-28071887-02101968.html> Acesso em: 28 de janeiro de 2017.

A partir dos anos 60, Andy Warhol¹¹, ícone da Pop Art, apropriou-

utilizados na vida cotidiana, [...], ele faz notar que apenas o lugar de exposição torna esses objetos em obras de arte. É ele que dá o valor estético ao objeto, por menos estético que seja [...] Em relação à obra, ela pode então ser qualquer coisa, mas numa hora determinada. O valor mudou de lugar: está agora relacionado ao lugar e ao tempo, desertou o próprio objeto” (CAUQUELIN, 2005)

11 Warhol é o primeiro artista de Pós-Vanguarda. A sua criação artística reflete o devir daquela realidade paralela constituída não apenas só pelas peças de cenário da paisagem tecnológica midiática, como também pelos slogans da sociedade de consumo. (HONNEF, 1992)

se de símbolos publicitários (HONNEF, 1992) como tema de suas serigrafias. O supermercado era sua fonte de inspiração. Latas da sopa – Campbell –, garrafas do refrigerante – Coca-Cola –, caixas de sabão em pó – Brillo – e as marcas desses produtos foram reproduzidas em seus trabalhos e expostas em museus e galerias, a venda por todo o mundo. “Um objeto que todo o mundo conhece. Ele é público. Ligando o seu nome ao objeto em série, conhecido de todos, Warhol se torna tão conhecido quanto à imagem que assina” (CAUQUELIN, 2005). O artista procurou elementos cotidianos de expressão mercadológica, pegando carona para estimular suas vendas.



Figura 4 Serigrafias de Andy Warhol contendo desenhos, desenhos industriais e marcas de terceiros.

Fontes: < <http://www.wikipaintings.org/en/andy-warhol/mickey> >;
 < <http://artefontedeconhecimento.blogspot.com.br/2010/12/andy-warhol.html> >;
 < <http://identidadesolida.wordpress.com/2010/05/09/sobre-andy-warhol/%E2%80%A6sobre%C2%A0andy%C2%A0warhol-8/> >

Acesso em: 30 de janeiro de 2017.

Houve autorização das empresas para a inclusão dos elementos protegidos nas obras de Warhol? Essas empresas gostaram de ter seus direitos usados para uma crítica social ou associados à imagem ou ao trabalho do artista?

O mundo do negócio e do consumo, dos *mass media* e da arte trivial já não é considerado como pólos opostos, mas sim aproveitados conscientemente como uma fonte de inspiração bem-vinda e com a mesma seriedade que merece a tradição artística. Na arte da Pós-Vanguarda, as fronteiras entre as esferas, até então rigorosamente separadas, tornam-se fluidas, de modo que as obras mais características contêm elementos tanto da arte mais elevada como imagens triviais da cultura de massas. (HONNEF, 1992).

A principal característica das artes visuais desde o final do modernismo é a falta de critério estilístico, não há uma base para reconhecimento de um direcionamento narrativo. É um período de liberdade estética sem limite histórico em que tudo é permitido (DANTO, 2006).

Não há nenhuma limitação a priori de como as obras de arte devem parecer – elas podem assumir a aparência de qualquer coisa [...] A arte para existir não precisa nem mesmo ser um objeto para ser contemplado, e, havendo objetos em uma galeria, eles podem se parecer com qualquer coisa (DANTO, 2006).

5. O mercado de arte no Brasil

O mercado de arte está em alta e tem movimentando aproximadamente um bilhão de dólares ao ano no Brasil. Surgiram fundos de investimentos em artes (OLIVEIRA, 2011). Segundo pesquisa encomendada pela Associação Brasileira de Arte Contemporânea (ABACT), os negócios das galerias de arte brasileiras cresceram 44% entre 2010 e 2012 e, em 2011, as exportações atingiram um recorde de mais de 60 milhões de dólares (JARQUE, 2012).

Este não é um fenômeno apenas brasileiro.

Os preços sobem em fecho, colecionadores privados encomendam obras em quantidades sem precedentes. Museus e galerias de arte dificilmente conseguem conter as multidões de visitantes que afluem às inaugurações das suas exposições [...] Os preços astronômicos que as obras clássicas dos tempos modernos atingem nos leilões de Londres e Nova Iorque constituem um investimento seguro para o futuro (HONNEF, 1992).

E, neste mercado, existem brasileiros que trabalham com

apropriação. Artistas que vendem obras que podem ser negociadas por até centenas de milhares de dólares, tais como: Vick Muniz, Beatriz Milhazes e Adriana Varejão (RAMOS, 2012) ¹².

Neste quadro, investidores/consumidores precisam se assegurar do que visam adquirir e os negócios acabam um tanto restritivos (PAIVA, 2011).

6. A apropriação dos objetos de consumo de massa na arte brasileira

No Brasil, é possível listar vários artistas que trabalham com apropriação de produtos, como: Farnese de Andrade, Waldemar Cordeiro, Aloísio Magalhães, Nelson Leiner, Wesley Duke Lee, Rubens Gershman, Rochelle Costi, Leda Catunda, Rosangela Rennó, Vick Muniz, Adriana Varejão, Beatriz Milhazes, Denize Torbes, Guto Lacaz e muitos outros.

O brasileiro Carlos Augusto Martins Lacaz é um exemplo de uso explícito e direto de marcas e desenhos industriais protegidos. Há autorização para o uso desses elementos em suas obras? Mesmo não havendo concorrência direta entre a obra de arte e o desenho industrial ou a marca, não podemos considerar que a obra artística, como produto da indústria cultural, está incidindo no exposto na Lei de Propriedade Industrial?

Art. 187 - Fabricar, sem autorização do titular, produto que incorpore desenho industrial registrado, ou imitação substancial que possa induzir em erro ou confusão. (BRASIL, 1996)

Art. 189 - Reproduzir, sem autorização do titular, no todo ou em parte, marca registrada, ou imitá-la de modo que possa induzir confusão ou alterar marca registrada de outrem já aposta em produto colocado no mercado. (BRASIL, 1996)

Como produto a venda no mercado de arte, as criações artísticas

12 “Na trilha do título de “artistas universais”, os brasileiros dominam o ranking dos latino-americanos mais valorizados em leilões internacionais no ano passado, segundo o site especializado Art Price. Adriana Varejão, que diz se lembrar de, em 1990, vender obras a US\$ 10 mil, ocupa o primeiro lugar (com “Parede com incisões à Fontana II”, vendida por US\$ 1,52 milhão) e também aparece em 5º, 6º, 8º e 10º lugares. Já Beatriz Milhazes surge em 3º e em 4º, e Cildo Meireles ocupa a 7ª posição. O único não brasileiro da lista é o cubano Felix Gonzalez-Torres, que aparece em 2º e em 9º lugares.” (FURLANETO, 2012).

podem se beneficiar da fama dos elementos apropriados para atraírem consumidores?

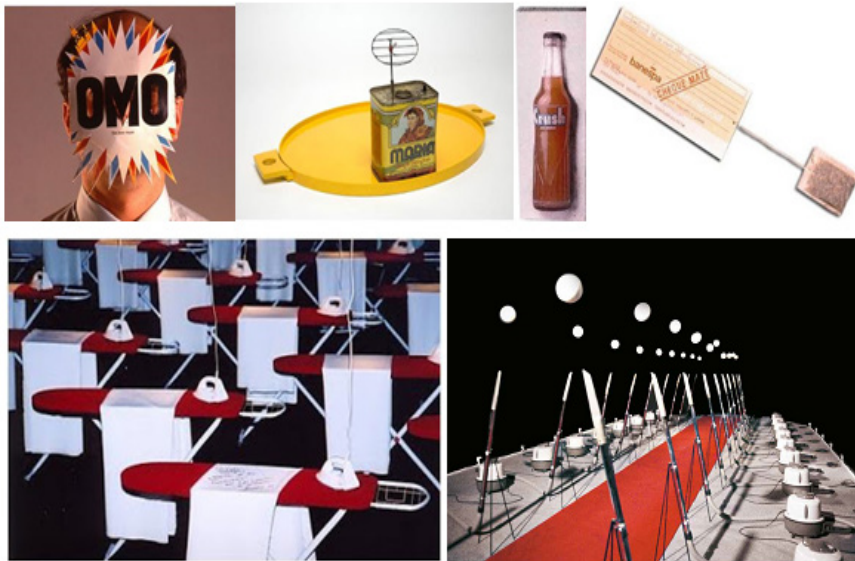


Figura 5 Instalações do artista Guto Lacaz utilizando marcas e desenhos industriais de terceiros.

Fontes: < <http://www.gutulacaz.com.br/artes/fotos/objetos/omo.html> >

< http://www.gutulacaz.com.br/artes/fotos/objetos/maria_003.jpg >

< <http://www.gutulacaz.com.br/grafica/omemobjeto.html> >

< <http://kiannegoncalves.blogspot.com.br/2010/05/guto-lacaz.html> >

Acesso em: 31 de janeiro de 2017

Para responder a este impasse é necessário buscar na legislação vigente, Lei nº 9.279/96, de 14/05/1996, Lei da Propriedade Industrial, e Lei nº 9.610, de 19/02/1998, Lei de Direito do Autor, opções possíveis de harmonização para o uso de direitos exclusivos e excludentes concedidos pelo Estado em produtos artísticos.

7. A Propriedade Intelectual nas leis vigentes

A Propriedade Intelectual faculta aos titulares direitos econômicos, garantindo a exclusividade sobre criações provenientes da atividade intelectual. A exploração econômica dos direitos patrimoniais pode ser

transferida ou permitida, mas mediante modalidades legalmente previstas.

O art. 26.1 de TRIPS (*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*) dispõe que o titular de um desenho industrial protegido tem o direito de impedir terceiros que, sem sua autorização, produzem ou vendem artigos que exibam ou insiram um desenho, cópia de um desenho protegido, quando esses atos sejam para fins comerciais.

O Art.104, da Lei nº 9.610, de 19/02/1998, postula que quem vender, expuser a venda, distribuir ou utilizar obra reproduzida com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será responsabilizado como contrafator.

A Lei nº 9.279/96, de 14/05/1996, de Propriedade Industrial, expõe no Art. 191, que reproduzir ou imitar, induzindo a erro ou confusão, sem a necessária autorização, no todo ou em parte, uma marca registrada, título de estabelecimento, nome comercial, insígnia ou sinal de propaganda, ou usar essas reproduções ou imitações com fins econômicos pode vir a cometer um crime contra marcas, acrescentando, ainda, no parágrafo único, que fica sujeito à mesma pena quem vende, expõe ou oferece à venda produtos assinalados com essas marcas.

Se a obra de arte contemporânea é um produto oferecido a venda em um mercado, o exposto na Lei de Propriedade Industrial pode significar um conflito entre criação artística e criação industrial protegida. Mas como tratar a liberdade artística exposta no inc. II, do Art.206, da CRFB/1988?

Art. 206. O ensino será ministrado com base nos seguintes princípios:

II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber;

É necessária a segurança

CONCLUSÃO

Baseado no exposto, concluímos pela necessidade de aprofundar entendimentos sobre a apropriação artística contemporânea dos produtos de consumo de massa, como: filmes, matérias jornalísticas, fotografias, personagens, marcas e desenhos industriais, pois, como são bens protegidos, direitos exclusivos e excludentes, diminuiria a tensão entre artistas e interesses econômicos, possibilitando a construção de modelos de convivência, oferecendo ferramentas para a manutenção da liberdade da arte e divulgação segura das criações artísticas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins fontes, 2001.

BARBOSA, Ana Amália Tavares Bastos. Apresentação. In: *Mac/USP. Imagens de 2ª geração*. São Paulo, 1987.

BARBOSA, Denis Borges; MAIOR, Rodrigo Souto; RAMOS, Carolina Tinoco. *O contributo mínimo na propriedade intelectual: atividade inventiva, originalidade, distinguibilidade e margem mínima*. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2010.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Os Pensadores*. Vol. XLVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1975, pp. 9-34.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, 1988. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 15 de março de 2017.

BRASIL. Lei nº 9.279, 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Brasília, 1996. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9279.htm>. Acesso em: 14 de março de 2017.

BRASIL. Lei 9.610, 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm>. Acesso em: 14 de março de 2017.

BRASIL. Decreto Nº 1.355, de 30 de dezembro de 1994. Promulga a ata final que incorpora os resultados da rodada do Uruguai de negociações comerciais multilaterais do GATT. Brasília, 1994. Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/legislacao-1/27-trips-portugues1.pdf>. Acesso em: 14 de março de 2017.

CAUQUELIN, Anne. A arte Contemporânea – uma introdução. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHON, Margaret. The Romantic Collective Author. Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, Vol. 14. Seattle University School of Law Research Paper, 2012, 12-28. Disponível em: <<http://ssrn.com/abstract=2076959>>. Acesso em: 05 de janeiro de 2017.

DANTO, Arthur Coleman. Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Edusp, 2006.

DUVIGNAUD, Jean. Sociologia da Arte. Rio de Janeiro/São Paulo: Forense, 1970.

ESTÚDIO DE CRIAÇÃO DIGITAL CASTHALIA. Apropriação. Santa Catarina, 2006. Disponível em: <http://www.casthalia.com.br/a_mansaoopreste_atencao/apropriacao.htm>. Acesso em 28 de janeiro de 2017.

FURLANETO, Audrey. Arte contemporânea brasileira desponta para o primeiro mundo. O Globo: cultura. 12 de agosto de 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/arte-contemporanea-brasileira-desponta-para-primeiro-mundo-5765883#ixzz2OI6fRAkD>>. Acesso em: 10 de março de 2017.

HONNEF, Klaus. Arte contemporânea. Rio de Janeiro: Taschen do Brasil. 1992.

JARQUE, Fietta. Brasil abre la boca. El País. Cultura. 4 /08/ 2012. Trad. Karina de Freitas. Disponível em:

<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/08/02/actualidad/1343907966_783335.html> Acesso em: 01 de fevereiro de 2017.

MAIA, Fernando Campos. [Opinião sobre a questão levantada neste estudo]. Rio de Janeiro, 2013. Entrevista com o artista Fernando Campos Maia pelo autor.

MINK, Janis. Marcel Duchamp, 1887 – 1968: a arte como contra-arte. Alemanha: Taschen, 1994.

OLIVEIRA, Grazielle. Fundo de investimento em artes: conheça uma opção na hora de diversificar. Infomoney. 2011. Disponível em:

<<http://www.infomoney.com.br/onde-investir/noticia/2240806/fundos-investimentos-artes-conheca-uma-opcao-hora-diversificar>>. Acesso em: 22 de março de 2017.

PAIVA, Daniela. O novo quadro do mercado de arte. Brasil Econômico. 23 de nov. 2011. Disponível em:

<<http://www.brasileconomico.com.br/noticias/nprint/109634.html>>. Acesso em: 11 de março de 2017.

PEREZ, Karine Gomes. Apontamento sobre o conceito de apropriação e seus desdobramentos na arte contemporânea. Revista Digital Art& - Ano VI - Número 10 - Novembro de 2008. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-10/trabalhos/42.htm>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2017.

RAMOS, Natália. Mercado de arte no Brasil cresce com colecionadores. Exame.com. São Paulo, 29 mai. 2012. Disponível em:

<<http://exame.abril.com.br/noticia/mercado-de-arte-no-brasil-cresce-com-colecionadores/imprimir>>. Acesso em: 11 de março de 2017.

SCHOPENHAUER, Artur. O Mundo Como Vontade e Representação.

Editora: Brasil, 1958.

SOUZA, Allan Rocha de. Os direitos culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012.

THOMPSON, J.B. Para uma teoria social da comunicação de massa. In: Ideologia e cultura de massa: teoria social crítica na era dos meios de comunicação da massa. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 287-351.

TRIGO, Luciano. Apropriações. G1. Máquina de Escrever. Globo.com. Categoria: Artes plásticas. 11 de novembro de 2008. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/03/11/apropriacoes/>. Acesso em: 01 de abril de 2017.

